Carola Jäggi

Ravenna

Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt

Die Bauten und Mosaiken
des 5. und 6. Jahrhunderts

SCHNELL + STEINER

In memoriam
Friedrich Wilhelm Deichmann & Richard Krautheimer

Abbildung der vorderen Umschlagseite: Mausoleum des Theoderich
Abbildung der hinteren Umschlagseite: S. Apollinare Nuovo, Detail aus dem Mosaik mit dem Zug der Märtyrerinnen an der nördlichen Obergadenwand
Vordere Umschlagklappe innen: Stadtplan von Ravenna mit Eintragung der spätantiken Bauten und Strukturen
Hintere Umschlagklappe innen: Glossar

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

2. Auflage 2016

Satz: typegerecht, Berlin
Umschlaggestaltung: Anna Braungart, Tübingen
Druck: M. P. Media-Print Informationstechnologie GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7954-3127-3

Weitere Informationen zum Verlagsprogramm erhalten Sie unter:
www.schnell-und-steiner.de

Inhalt

Vorwort

Forschungsthemen sind – wie andere Themen auch – konjunkturellen Schwankungen unterworfen, die sich rationalen Erklärungen oft entziehen. Ravenna mit seiner einmalig dichten Überlieferung an kirchlicher Architektur und Mosaikkunst aus dem 5. und 6. Jahrhundert nahm in der Christlichen Archäologie zwar immer eine zentrale Position ein und wird in Überblickswerken zur frühchristlichen Kunst stets ausführlich behandelt, doch fehlte bis vor kurzem eine neuere, den jüngsten Forschungsstand resümierende Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt zur Zeit ihrer Hochblüte als weströmische Kaiserresidenz, Hauptstadt des gotischen Königreiches und Sitz des byzantinischen Exarchen. Allzu dominant waren die großen Ravenna-Forscher des 19. und 20. Jahrhunderts. Auf italienischer Seite waren dies vor allem Giuseppe Ricci und Giuseppe Bovini, im deutschsprachigen Bereich Friedrich Wilhelm Deichmann, dessen fünfbändiges Werk »Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes« nach wie vor den gründlichsten Überblick über die ravennatische Kunst und Kultur im 5. und 6. Jahrhundert bietet. In Format und Sprachstil als Nachschlagewerk für Kenner und Spezialisten angelegt, hat es außerhalb der Fachwelt jedoch nie weite Verbreitung gefunden. Seit 1989, als der letzte Band des Deichmannschen Monumentalwerks erschien, hat die archäologische Erforschung Ravennas zudem in vielen Bereichen neue Erkenntnisse erzielt, die ihrerseits außerhalb des engen Kreises der ravennatischen Lokalforschung kaum rezipiert wurden. Dass nun mit Enrico Cirellis »Ravenna: archeologia di una città«, Deborah Mauskopf Deliyannis' »Ravenna in Late Antiquity«, Mariëtte Verhoevens »The Early Christian Monuments of Ravenna« und dem hier vorliegenden Buch mehr oder weniger zeitgleich gerade vier Überblicksstudien zum spätantiken und frühmittelalterlichen Ravenna auf den Markt erscheinen, kann als Symptom dafür begriffen werden, dass die Zeit für ein neues Resümee gleichsam reif ist. Die vier Werke haben – entsprechend der fachspezifischen Herkunft ihrer Autoren – jeweils leicht differierende Schwerpunkte, wenden sich aber vor allem an unterschiedliche Sprachnationen, zwischen denen mangelnde Fremdsprachenkenntnisse noch immer hohe Hürden bilden.

Das vorliegende Werk ist in erster Linie für interessierte Laien geschrieben, die die frühchristlichen Bauwerke Ravennas vor Ort erkunden und sich nicht mit den dort angebotenen, oft nur oberflächlich informierenden Führern zufrieden geben wollen, sondern an einer ausführlicheren Auseinandersetzung mit den Monumenten und ihrem

Entstehungskontext interessiert sind. Das Buch ist aber genauso für Studierende der Christlichen Archäologie geschrieben, für die Ravenna zu den Kernthemen ihres Fachs zählt. Ein Großteil der Vorarbeit erfolgte im Rahmen einer Vorlesung im Sommersemester 2008 an der Universität Erlangen sowie in Zusammenhang mit einem kurz danach entstandenen größeren Handbuch-Artikel zur kirchlichen Baukunst Ravennas im 5. und 6. Jahrhundert.[1] Dass aus diesen Vorarbeiten ein Buch wurde, verdanke ich der Max-Planck-Gesellschaft, die mir die Gelegenheit gab, von Oktober 2009 bis September 2010 als Forschungsprofessorin an der Bibliotheca Hertziana in Rom zu weilen, und mir damit nicht nur einen hervorragenden Bibliotheksbestand, sondern auch die nötige Ruhe für ein solches Projekt zur Verfügung stellte. Richard Krautheimer, nach dem die betreffende Gastprofessur benannt ist, hätte sich wohl eine kritische Bemerkung nicht verkneifen können, wenn er erfahren hätte, dass in seinem Namen ein Thema erarbeitet wird, das in eklatanter Weise dem Erbe seines langjährigen Widersachers Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet ist. Sowohl Krautheimer als auch Deichmann gehören jedoch zu den unumstrittenen Doyens der Christlichen Archäologie; mit ihren Forschungen haben sie das heutige Profil des Faches ganz wesentlich geprägt, so dass sie es verzeihen mögen, wenn sie hier gleichsam posthum vereint werden als Patrone einer Arbeit, die von beiden gleicherweise profitiert hat.

Das vorliegende Buch wäre nie in dieser Form entstanden ohne die tatkräftige Unterstützung zahlreicher Institutionen und Einzelpersonen. Besonderer Dank gilt der ganzen Belegschaft der Bibliotheca Hertziana, insbesondere den beiden Direktorinnen Elisabeth Kieven und Sibylle Ebert-Schifferer, ferner meinen MitarbeiterInnen an den Universitäten Erlangen und Zürich sowie Manfred Luchterhandt, der während meines Rom-Jahres den Erlanger Lehrstuhl vertreten hat. In Ravenna erhielt ich mannigfaltige Unterstützung durch die Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Forlì-Cesena, Rimini, namentlich in Person von Antonella Ranaldi und Paola Pilandri. Gleichermaßen wertvoll war die unkomplizierte Hilfestellung durch die Opera di Religione della Diocesi di Ravenna und ihre vielen zuvorkommenden Mitarbeiter. Ein besonderer Dank geht an die Professoren Massimiliano David und Andrea Augenti von der Alma Mater Bolognensis, Zweigstelle Ravenna; sie sind mir vor Ort mit Rat und Tat zur Seite gestanden. Giorgio Albertini war so freundlich, mir eine seiner wunderbaren zeichnerischen Rekonstruktionen zur Reproduktion zu überlassen; die übrigen Abbildungen verdanken viel den feinsinnigen Optimierungen von Daniela Hoesli. Als kritische Test-LeserInnen haben sich Axel Delvoigt, Susanne Luther, Andrea Rumo und Hans Ulrich Wiemer zur Verfügung gestellt und mich bei dieser Gelegenheit auf manchen Irrtum

1 Vgl. Jäggi 2010.

hingewiesen – auch dafür sei herzlich gedankt. Albrecht Weiland vom Schnell & Steiner Verlag danke ich für die Aufnahme in sein Verlagsprogramm, Elisabet Petersen für ihr hervorragendes Lektorat. Ein letzter Dank gilt schließlich Hans-Rudolf Meier, der die Tatsache, dass Ravenna in den letzten Jahren viel an Aufmerksamkeit und Zuwendung für sich in Anspruch genommen hat, mit Humor und Gelassenheit ertragen hat.



Ravenna als »Pompeji der gothischen und byzantinischen Zeit«: Eine Einführung

Abb. 1: Im frühen 5. Jh. erwies sich Mailand angesichts der andrängenden Westgoten zunehmend als zu exponiert, um weiterhin die kaiserliche Residenz zu beherbergen. Als geeigneter Ersatz bot sich Ravenna an, das durch einen Sumpfgürtel bestens geschützt war, durch seine Lage am Meer aber vor allem einen direkten Kontakt mit den anderen Reichszentren und im Notfall eine rasche Flucht ermöglichte.

Ravenna gehört neben Rom und Konstantinopel zu den bedeutendsten Kunst- und Kulturzentren im spätrömischen Imperium Romanum. Das frühchristliche Ravenna basiert allerdings auf völlig anderen Voraussetzungen als das frühchristliche Rom und dessen östliche Schwester Konstantinopel. Während in Rom die ersten monumentalen Nachweise christlicher Gemeinden ins frühe 3. Jahrhundert zurückreichen, besitzen wir aus Ravenna kein einziges gesichertes christliches Zeugnis aus der Zeit vor dem ausgehenden 4. Jahrhundert. Selbst von Kaiser Konstantin, der sowohl in Rom als auch in Konstantinopel – und auch in anderen Städten des Reiches wie etwa in Trier oder Jerusalem – als großer Förderer der Kirche und des Kirchenbaus in Erscheinung trat, suchen wir in Ravenna vergeblich Spuren. In Ravenna wurde der Grundstein zur ersten Blüte der kirchlichen Baukunst erst im Jahr 402 gelegt, als sich der weströmische Kaiser Honorius unter dem Druck der Belagerung Mailands durch die Westgoten entschloss, die kaiserliche Residenz von Mailand in die kleine Provinzstadt an der Adria zu verlegen (Abb. 1). In der Folge entstand in der neuen Residenzstadt im Auftrag von Kaisern und Kaiserinnen, Bischöfen und Bankiers eine Vielzahl von Bauten unterschiedlichster Form und Funktion, die ihre Abkunft aus der oberitalienischen Bautradition des 4. Jahrhunderts nicht verhehlen können, daneben aber auch Elemente aus der zeitgenössischen Architektur Roms, Konstantinopels und anderer, vor allem ostmediterraner Kunstzentren aufweisen. Drei Hauptphasen sind dabei zu unterscheiden: die Zeit der weströmischen Kaiserresidenz (1. Hälfte des 5. Jahrhunderts), das Zeitalter Theoderichs (493–526) und schließlich die byzantinische Epoche (540–751), die sich an die letzten Jahre der Gotenherrschaft anschloss und mit der Eroberung Ravennas durch die Langobarden ihr Ende fand. Bestimmend für die Stadt und ihre Entwicklung waren aber nicht nur politische Ereignisse und ihre Protagonisten, sondern auch die spezifische Topographie Ravennas, die Lagunenlage der Stadt und ihr ständiger Kampf gegen den ansteigenden Grundwasserspiegel.[2] Diese naturräumlichen Spezifika haben dazu geführt, dass das Bodenniveau heute mehrere Meter über den antiken und frühchristlichen Nutzungsniveaus liegt und kaum einer der historischen Bauten den originalen Boden und die ursprünglichen Proportionen aufweist. Dass die Archäologie vor

2 Vgl. dazu Deichmann 1969a, 2f.; Manzelli 2000a, 31–38.

diesem Hintergrund mit besonderen Herausforderungen konfrontiert ist, versteht sich von selbst. Im Verbund mit den obertägig erhaltenen Baustrukturen, mit Schriftquellen, Toponymen und Beobachtungen im heutigen Stadtbild lässt sich dennoch ein mehr oder weniger geschlossenes Bild von der spätantiken Stadt und ihrer Genese nachzeichnen.

Ravenna spiegelt wie kein anderes Kunstzentrum das Schicksal Italiens in der Völkerwanderungszeit, das Ende des weströmischen Reiches, das Wiederaufleben unter ostgotischer Herrschaft, den Übergang an die Byzantiner und schließlich die Ausweitung der fränkischen Herrschaft in den Süden wider. »When I want to understand Italian history I catch a train and go to Ravenna«, behauptete 1955 der Historiker Arnaldo Momigliano; »there, between the tomb of Theodoric and that of Dante, in the reassuring neighbourhood of the best manuscript of Aristophanes and the less reassuring one of the best portrait of the Empress Theodora, I can begin to feel what Italian history has really been«.[3] Ravenna, heute eine prosperierende Stadt mit knapp 160 000 Einwohnern, ist noch immer geprägt von seinen zahlreichen Kirchenbauten aus dem 5. und 6. Jahrhundert, die jährlich Tausende von Touristen anlocken. Bereits den Forschern des 19. Jahrhunderts galt die Stadt mit ihren frühchristlichen Bauten gleichsam als Freilichtmuseum spätantiker Architektur und Kunst, als »Pompeji der gothischen und byzantinischen Zeit«.[4] Seither wurde viel restauriert, so dass sich bisweilen der Eindruck aufdrängt, die frühchristliche Architektur Ravennas, wie sie uns heute vor Augen steht, sei weniger ein authentisches Zeugnis aus ihrer Entstehungszeit als vielmehr eine denkmalpflegerische Konstruktion der letzten 150 Jahre. Gerade in der Aufarbeitung der Restaurierungsgeschichte hat die Ravenna-Forschung in jüngster Zeit jedoch große Fortschritte erzielt.[5] Hinzu kommt eine neue Generation von Archäologen, die auf der Basis neuer Untersuchungsmethoden so manchem alten Mythos den Garaus gemacht hat. Diese Erkenntnisse sollen in die vorliegende Publikation mit einfließen. Der Aufbau der Arbeit ist mehr oder weniger vorgegeben durch die drei kulturellen Hauptphasen der Stadt, wie sie oben bereits genannt wurden. Richtschnur sollen stets die erhaltenen Monumente sein, die den heutigen Besuchern am unmittelbarsten vor Augen führen, welche künstlerische Potenz während der Spätantike in der Stadt vorhanden war. Daneben soll aber auch ein Blick auf jene Bauten und Objekte geworfen werden, die heute nicht mehr existieren, sei es, dass sie geraubt, zerstört oder dem Verfall preisgegeben wurden. Alle diese Monumente interessieren als Werke der Kunst, aber auch als Zeugnisse des kulturellen Kontextes, in dem sie entstanden. Es ist danach zu fragen, wie sich die ravennatische Kunst zwischen den beiden Polen Oberitalien und Konstantinopel positionierte, mithin, ab wann – wenn überhaupt – von einer eigenständigen, genuin ravennatischen Kunst gesprochen werden kann, die aus der kreativen Kombination östlicher und westlicher Elemente erwachsen ist. In welchen Medien wurden »Fremdeinflüsse« übermittelt, in welcher Form werden sie manifest: in den gewählten Bautypen, in der Bautechnik oder im Baudekor, in der Bauplastik oder aber in den Mosaiken, ihren Bildthemen, ihrem Stil bzw. ihrer Komposition? Genauso interessiert aber auch die Frage, welche Akteure hinter den betreffenden Werken standen und wie sich deren unterschiedliche Herkunft bzw. Sozialisierung auf die Gestalt der von ihnen in Auftrag gegebenen Kunstwerke auswirkte. So ist etwa danach zu fragen, ob sich Kirchen, die von Laien gestiftet wurden, an anderen Paradigmen orientierten als zeitgleiche Stiftungen von Geistlichen oder ob es unter dem Patronat »ortsfremder« Auftraggeber wie z. B. Galla Placidias oder Theoderichs zu einer Intensivierung von Kulturtransfer und Kulturimport aus Konstantinopel und anderen Kunstzentren kam. All dies sei eingebettet in eine große Erzählung, wie sie Richard Krautheimer in unerreichter Weise mit seinem »Rome. Profile of a City« für Rom vorgelegt hat. Dass dabei zahlreiche Details unerwähnt bleiben werden, ist nicht zu vermeiden, doch sollten die gewünschten Informationen leicht über die angegebene Literatur zu recherchieren sein.

3 Momigliano 1955, 207.

4 Gregorovius, Ferdinand: Wanderjahre in Italien, 4. Band: Von Ravenna bis Mentana, Leipzig 1871, 4.

5 Gori 1986; für die letzten 25 Jahre s. vor allem die zahlreichen Studien von Paola Novara.



Zur Überlieferungssituation der Monumente

Der einzigartige Bestand an spätantiken und frühmittelalterlichen Bauten, dem Ravenna seinen Rang als Freilichtmuseum für frühchristliche Kunst verdankt, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass nur ein kleiner Teil der ehemaligen Pracht auf uns gekommen ist. Einige Bauwerke wurden bereits im Frühmittelalter abgerissen, andere ihrer kostbaren Marmor- und Mosaikausstattung beraubt oder in jüngeren Jahren durch einen Nachfolgebau ersetzt. So wurde beispielsweise der Palast, der in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts von Honorius ausgebaut worden war und später sowohl von Theoderich als auch von den byzantinischen Exarchen als Wohn- und Amtssitz weitergenutzt wurde, schon im ausgehenden 8. Jahrhundert aufgelassen und zur Spoliierung freigegeben.[6] Unter anderem scheint Karl der Große Säulen und marmorne Verkleidungsplatten, aber auch ein bronzenes Reiterstandbild aus dem ravennatischen Palast nach Aachen überführt zu haben, wo sie zum Schmuck seiner neuerrichteten Königspfalz eingesetzt wurden. Eine zweite Welle der Zerstörung fiel in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, nachdem Ravenna unter venezianische Herrschaft geraten war. Unter den Venezianern (1441–1509) erlebte die Stadt einen urbanistischen Modernisierungsschub, dem etliche Bauten aus dem 1. Jahrtausend zum Opfer fielen.[7] So musste 1457 oder kurz danach im Nordwesten der Stadt die in die Ostgotenzeit zurückreichende Kirche S. Andrea dei Goti dem Bau der venezianischen Rocca Brancaleone weichen[8] (Abb. 2 und 90; vgl. auch die Karte in der vorderen Umschlagklappe), und im Umland wurden zahlreiche alte, zumeist seit dem Mittelalter aufgelassene Kirchen und Klöster abgetragen, um einerseits zu verhindern, dass sich in den Ruinen Freischärler niederlassen und die staatliche Sicherheit gefährden konnten, andererseits aber auch, um an kostbare Spolien zu gelangen und diese nach Venedig zu überführen, wo vergleichbar geschichtsträchtige Stücke nicht zur Verfügung standen. 1465 etwa wurde der komplette Säulensatz der Severuskirche in Classe, eines Baus aus der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts, nach Venedig verschifft, wobei von Seiten der Serenissima die ravennatischen Klagen über diesen Verlust mit dem Argument abgewiegelt wurden, dass die kostbaren Werkstücke damit der eigensüchtigen Verkaufspraxis des Abtes von S. Apollinare in Classe entzogen und somit gleichsam gerettet seien. Doch auch, nachdem die Herrschaft über Ravenna 1509 wieder an den Kirchenstaat übergegangen war, ging der Raubbau am kulturellen Patrimonium der Stadt weiter. Eines der prominentesten Opfer war S. Lorenzo in Caesarea,

6 Verzone 1962. Zum Palast als solchem s. S. 77–82 und 160–166.

7 Ricci 1909, 17–22; Ricci 1989, 542–550 und passim; Verhoeven 2011, 159–165; zuletzt Jäggi 2013a, 316-318.

8 Novara 1986, 7–11; vgl. unten, S. 157 mit Anm. 370.



Abb. 2: Ravenna, Fassade des Palazzo Veneziano an der Piazza del Popolo: Arkatur mit Spoliensäulen und -kapitellen (vgl. Abb. 90), die vermutlich aus der um 1460 abgerissenen Kirche S. Andrea dei Goti (493–526) stammen. Allerdings wurde der Palazzo Veneziano noch vor Abbruch der Kirche errichtet, weshalb von der Forschung auch postuliert wird, die Kapitelle stammten inklusive der Granitsäulen aus der von Theoderich restaurierten bzw. erbauten *Basilica Herculis* (vgl. Abb. 94).



Abb. 3: Ravenna, Fassade von S. Maria in Porto (um 1780 durch Camillo Morigia umgestaltet). Die Kirche wurde im mittleren 16. Jh. als Kirche der Laterankanoniker errichtet, nachdem diese ihre alte Klosterkirche S. Maria in Porto Fuori verlassen mussten. Für den Neubau wurden Teile der frühchristlichen Kirche S. Lorenzo in Caesarea wiederverwendet; insbesondere bei den beiden Säulen aus griechischem Cipollino-Marmor rechts und links des Hauptportals dürfte es sich um Spolien aus der altehrwürdigen Laurentiuskirche handeln.



Abb. 4: Ravenna, Dom, Innenansicht nach Osten. Die ravennatische Kathedrale ist in ihrer heutigen Form ein Bau des 18. Jh. Vom frühchristlichen Vorgänger zeugen nur mehr die Abmessungen sowie die in den Neubau übernommenen Säulenschäfte aus Cipollino, Bigio antico und prokonnesischem Marmor.

dem einstigen südöstlichen Suburbium von Ravenna.[9] Bereits 1444 war die verfallene Anlage den Regularkanonikern von S. Maria in Porto Fuori übertragen worden, damit diese mit dem Baumaterial ein neues Kloster in der Stadt errichten konnten. Der Abbruch der alten, ins frühe 5. Jahrhundert zurückgehenden Laurentiuskirche erfolgte allerdings erst 1554/55, wobei von den mehr als 20 Cipollino-Säulen, die einst das Langhaus von S. Lorenzo in drei Schiffe geteilt hatten, nur zwei zum Schmuck der neuen Klosterkirche eingesetzt wurden (Abb. 3); die restlichen sollen im Auftrag des Kardinallegaten Girolamo Capodiferro nach Rom übersandt worden sein, wo sich ihre Spur verliert. Von den Backsteinen, mit denen die Mauern der frühchristlichen Kirche errichtet waren, wurde ein Großteil im Fundament der neuen Klosterkirche wiederverwendet. Leider hat man sich nicht damit begnügt, nur die obertägigen Strukturen der altehrwürdigen Laurentiuskirche abzutragen, sondern hat zwecks Wiedergewinnung von Baumaterial auch deren Fundamente ausgehoben. So kommt es, dass heute selbst die Lokalisierung von S. Lorenzo in Caesarea schwerfällt und damit eine der einst prunkvollsten ravennatischen Kirchen vollständig aus dem kollektiven Gedächtnis der Stadt verschwunden ist.

Ein besonders schmerzhafter Verlust ist auch die frühchristliche Kathedrale Ravennas, die in den 1730er Jahren einem barocken Neubau weichen musste (Abb. 4 und 25). Vom Vorgängerbau haben sich nur einige Säulenschäfte erhalten, die in den Neubau integriert wurden – teilweise freilich in Form dünner Scheiben, die im dekorativen Bodenbelag Verwendung fanden (Abb. 4, 5 und 25). Seit ihrer Entstehung um

9 Ausführlich zum Abbruch von S. Lorenzo s. Novara/Cicognani 1994; s. auch Baldini Lippolis 2003, 228f.; Cirelli 2008, 234 Nr. 154; Jäggi 2013a, 318–320.



Abb. 5: Ravenna, Dom, Detail des marmornen Bodenbelags im Westteil des Mittelschiffs. Ganz offensichtlich wurden für den barocken Bodenbelag Säulenschäfte, Kapitelle und andere Werkstücke aus dem frühchristlichen Vorgängerbau in Scheiben gesägt; schon im hochmittelalterlichen Opus sectile-Boden waren ältere Werkstücke recycelt worden.

400 bis zu ihrem Abbruch im 18. Jahrhundert hatte die Kathedrale schon mehrfach gravierende Eingriffe in den originalen Baubestand über sich ergehen lassen müssen, die insbesondere das Bodenniveau inklusive -belag sowie die Ausstattung betrafen. Dies gilt für die meisten der ravennatischen Kirchen aus dem 1. Jahrtausend, die bis heute erhalten sind. Bodenerhöhungen waren angesichts des ständig steigenden Grundwasserspiegels an der Tagesordnung, und wie an anderen Orten bestand auch in Ravenna latent der Wunsch, alte Dekorationen durch Zeitgenössisches zu ersetzen. In S. Giovanni Evangelista etwa haben sich Teile eines Mosaikbodens aus dem frühen 13. Jahrhundert erhalten (vgl. Abb. 53), während die im 16. Jahrhundert erfolgte Ausmalung der Ostpartie (vgl. Abb. 54), der die Mosaikdekoration des 5. Jahrhunderts zum Opfer gefallen war, zusammen mit der barocken Verstuckung aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 6) im Zuge der Purifizierungsmaßnahmen des 20. Jahrhunderts entfernt wurde (vgl. Abb. 48).[10]

Bereits im 19. Jahrhundert wurden in vielen ravennatischen Kirchen Restaurierungen durchgeführt, die die Rückführung der Bauten und ihrer Ausstattung in den »Originalzustand« zum Ziel hatten.[11] Eine zweite historisierende Restaurierungswelle erfolgte im Vorfeld des Dantejubiläums von 1921. Nach 1945 drängten sich weitere Instandsetzungen auf, da Ravenna im Zweiten Weltkrieg von mehreren Bomben getroffen wurde, die auch historische Bauten in Mitleidenschaft zogen (vgl. Abb. 49).[12] In Einzelfällen hat man die Wiederaufbaumaßnahmen dazu genutzt, »alte« Zustände zu rekonstruieren, die seit Jahrhunderten nicht mehr in dieser Form bestanden; so hat man beispielsweise 1950 in S. Apollinare Nuovo auf den bereits 1895 bei Bodenarbeiten erfassten Apsisfundamenten die

10 Deichmann 1974, 101f.; Gori 1986, 176–183; Novara 1995a, 553f. Vgl. unten, S. 97–100.

11 Maiuri 2000; Antonellini 2002; Maiuri 2002; Sarasini 2002; Antonellini 2006; Cecchini 2006; Verhoeven 2011, 225–242. Vgl. auch die Lit.angaben in Anm. 37.

12 Eine Auflistung der Bauten, die im Zweiten Weltkrieg zerstört oder beschädigt wurden, findet sich bei Capezzuoli 1950; vgl. auch Verhoeven 2011, 240f. und 247–293.



Abb. 6: Ravenna, S. Giovanni Evangelista, Zustand vor der 1919 in Angriff genommenen »Rückführung« des Innenraums in den Originalzustand (vgl. Abb. 48)



Abb. 7: Ravenna, S. Apollinare Nuovo, Innenansicht nach Osten. Das Bild gibt den Zustand kurz nach 1950 wieder, nachdem man die frühchristliche Apsis, deren Fundament bereits 1895 bei Grabungen gefunden worden war, rekonstruiert hatte. 1996 entschloss man sich zum Abbruch der rekonstruierten Apsis; seither endet das Mittelschiff im Osten wieder in dem im 16. Jh. errichteten und im 18. Jh. barockisierten Langchor (vgl. Abb. 103 und 104).

alte Apsiskonche wiederaufgebaut, doch hat man dieser Maßnahme immerhin nicht den Chor geopfert, der seit dem frühen 16. Jahrhundert die frühchristliche Kirche nach Osten abschließt (Abb. 7).[13] Auf diese Weise konnte 1996, als die falsche »Originalapsis« wieder abgebrochen wurde, der im 18. Jahrhundert barockisierte Langchor aus dem Cinquecento seine alte Aufgabe erneut aufnehmen; seither beherbergt er eine liturgische Ausstattung, die sich im Wesentlichen aus spätantiken Elementen zusammensetzt, in dieser Form aber ein modernes Mixtum compositum ist (vgl. Abb. 104 und 106).

13 Bovini 1951a; Gori 1986, 187; Penni Iacco 1995/1996; Martini 2001; Penni Iacco 2004, 30–32, 101, 116–118 und 136–139; Russo 2005a, 116f.



Die Schriftquellen

Neben den erhaltenen Monumenten und der Archäologie sind es vor allem die Schriftquellen, die einen Einblick in die Vergangenheit Ravennas gestatten. Ein Großteil dessen, was wir heute über die Stadt des 5. und 6. Jahrhunderts und ihre Bauten wissen, verdanken wir Andreas Agnellus, einem Kleriker aus vornehmer Familie, der um 800 in Ravenna geboren wurde und zwischen ca. 831 und 846/7 eine Chronik der ravennatischen Bischöfe verfasste, die dem Muster des römischen Liber Pontificalis folgt und deshalb von der Forschung gern *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* genannt wird.[14] Agnellus selbst nannte sein Werk *Pontificale* und widmete es seinen »Mitbrüdern«, d. h. dem Kollegium des Ravennater Kathedralklerus, dessen Mitglieder ihn offenbar gebeten, ja gedrängt hatten, eine solche Chronik ihres Bischofssitzes zu verfassen.[15] In insgesamt 49 Bischofsviten, angefangen von Apollinaris, dem legendären Gründer des ravennatischen Bischofssitzes, bis zu Agnellus' Zeitgenossen Georg, zeichnet der Chronist ein detailreiches Bild seiner Heimatstadt von römischer bis in karolingische Zeit, in das gleicherweise politische wie kulturelle Ereignisse Eingang fanden. Besonders wertvoll für die Kunstgeschichte sind seine Transkriptionen von Bauinschriften, die in der Regel auf Autopsie zu beruhen scheinen, außerdem seine zahlreichen Beschreibungen von Mosaiken und anderen Ausstattungselementen, für die Agnellus in vielen Fällen das einzige Zeugnis darstellt. Einige von Agnellus genannte Toponyme liefern zudem wichtige Indizien für die Rekonstruktion der römischen Stadt und ihrer Bauten, doch ist stets im Auge zu behalten, dass zwischen dem 1. und dem 9. Jahrhundert manche Lokaltradition entstehen und umgedeutet werden konnte. Auch in chronologischen Fragen ist bei Agnellus bisweilen Vorsicht angebracht, da die rapportierten Ereignisse nicht immer mit den Amtszeiten der Bischöfe übereinstimmen, in deren Vita sie erzählt werden; dies dürfte nicht zuletzt damit zusammenhängen, dass es im 5.–7. Jahrhundert mehrere gleichnamige Bischöfe gab, die aus der Perspektive des frühmittelalterlichen Chronisten offenbar nicht immer leicht auseinanderzuhalten waren. Agnellus gibt an, den Stoff zu seinem Werk »teils durch Lesen, teils durch Hören« kompiliert zu haben, »gewohnt, das Material aus Büchern zusammenzutragen«.[16] Als eine seiner Quellen nennt Agnellus die Chronik von Erzbischof Maximian (546–556); anderes zitiert er nicht explizit, doch ist aus dem Kontext zu erschließen, dass er auf weitere Texte zurückgegriffen hat, beispielsweise auf Synodalakten, ferner auf den Urkundenbestand der ravennatischen Kirche

Abb. 8: Die Grabstele der Herennia Faventina im Museo Nazionale in Ravenna (Inv. Nr. 2) wurde in der Spätantike ein zweites Mal verwendet: Unter der Inschrift des 2. Jh., die besagt, dass die oben im Bogenfeld porträtierte Herennia als Zwanzigjährige verstarb, wird – in etwas unsicherer Schrift – ein gewisser Gaius, Sohn des Lobo, genannt, der aus Casae in Afrika stammte. Gaius wurde 50 Jahre alt und war offenbar Christ, wie das Endformular – VIVES IN PACE – zeigt. Seine letzte Ruhestätte fand Gaius auf dem Friedhof im Süden von Classe, auf dem im 6. Jh. die Apollinariskirche errichtet wurde. Vermutlich war Gaius als Angehöriger des Militärs nach Ravenna gekommen. Der Schrifttyp der Gaius-Inschrift verweist in das späte 4. oder das 5. Jh.

14 Sämtlichen Editionen von Agnellus' *Pontificale* liegen Abschriften aus dem 15. und 16. Jh. zugrunde. Die erste gedruckte Version des *Pontificale* erschien 1708, kuratiert von Benedetto Bacchini. Die älteste kritische Edition ist jene von Oswald Holder-Egger aus dem Jahre 1878 (MGH SS rer. Lang.), 1924 folgte jene von Alessandro Testi-Rasponi (RR.II.SS. Tom. II, Part. III). Neuere kommentierte Editionen durch Nauerth 1996 und Deliyannis 2006. Übersetzung ins Deutsche durch Nauerth 1996, ins Englische durch Deliyannis 2004. Zu Andreas Agnellus generell: Nauerth 1974; Cortesi 1981; Benericetti 1994, 55–62; Martínez Pizarro 1995, 22–27; Nauerth 1996, 11–19; Deliyannis 2004, 6–13; Deliyannis 2006, 7–19.

15 LPRav, Auftakt; Nauerth 1996, 78; Widmungsgedicht; Nauerth 1996, 86–89. Vgl. auch LPRav cap. 32; Nauerth 1996, 172.

16 LPRav, Vorrede; Nauerth 1996, 82f.

inklusive der dort verwahrten Papstbriefe, auf lokale Annalen, die bis zum Jahr 573 gereicht haben müssen, vielleicht auch auf eine Bischofsliste, zudem auf die Predigten von Bischof Petrus Chrysologus, auf die Vita bzw. Passio des Apollinaris, die *Historia Langobardorum* des Paulus Diaconus und vieles andere mehr.[17] Die Fülle dieser Quellen erstaunt angesichts der Tatsache, dass das ravennatische Kirchenarchiv nach Agnellus' eigener Aussage um 700 durch einen Brand verwüstet wurde, dem viele Aktenbände zum Opfer fielen, sei es, dass sie verbrannten oder aber »von bösen Menschen geraubt und versteckt« wurden.[18] Möglicherweise erklären sich so auch einige Lücken in Agnellus' Werk.

Auch wenn Agnellus' *Pontificale* die wichtigste Schriftquelle für die Kunst- und Kulturgeschichte Ravennas aus dem 1. Jahrtausend darstellt, so ist sie doch keineswegs die einzige. Ohne den Panegyrikus des Merobaudes auf Valentinian III. wüssten wir beispielsweise nichts über den ikonographisch hochinteressanten Mosaikdekor des ravennatischen Palastes zur Zeit der weströmischen Kaiser.[19] Weniger konkret, aber nicht weniger interessant sind die Briefe, die Cassiodor, der Sekretär Theoderichs, im Auftrag seines Herrn verfasste und nach dessen Tod als Sammelwerk unter dem Titel *Variae* publizierte.[20] Viele dieser Briefe gestatten Einblicke in das kulturelle Leben am gotischen Königshof. Zum Beispiel dokumentieren sie, dass Theoderich Baumaterial und Künstler aus Rom kommen ließ, um seinen Palast in Ravenna adäquat auszustatten,[21] aber auch, dass unter den Machthabern Europas in jenen Jahren ein reger Geschenketausch bestand, infolge dessen so manches »Kulturgut« über weite Strecken verschickt wurde. Auf diese Weise kam etwa im Jahr 507 ein »in seiner Kunst erfahrener« Harfenspieler aus Ravenna zu Chlodwig an den fränkischen Königshof, und umgekehrt erreichten Theoderich einige Jahre später Eichenstämme, blonde Knaben und kostbar damaszierte Schwerter als Gaben seitens der thüringischen Warnen.[22] Von der sozialen und ethnischen Durchmischung der Bevölkerung im spätantiken Ravenna zeugen hingegen die Grabinschriften; mehrfach sind auf ravennatischen Epitaphien des 4.–6. Jahrhunderts Bestattete durch das Epitheton »Afer« als Afrikaner ausgewiesen (Abb. 8), andere – wie der in Rom verstorbene Hypatius, Priester der »sancta aeclesia catholica Ravennatis« – waren aus den Ostprovinzen nach Ravenna gekommen.[23] Die Inschriften lassen außerdem erkennen, dass Ravenna auch nach der byzantinischen Eroberung im Wesentlichen lateinisch-westlich blieb, was seine Bestätigung in den zahlreichen Papyri findet, die für Ravenna aus der Zeit zwischen dem 5. und 9. Jahrhundert überliefert sind.[24] In diesen Papyri geht es zumeist um Landverkäufe und sonstige Besitzübertragungen, die kunsthistorisch insofern aufschlussreich sind, als sie bisweilen Kirchen und andere Bauten nennen, die heute nicht mehr erhalten sind, damals aber offenbar noch in Funktion

17 Zur Chronik des Maximian s. LPRav cap. 42; Nauerth 1996, 212f.; vgl. LPRav cap. 78; Nauerth 1996, 324f. Zu den Quellen des Agnellus s. auch Benericetti 1994, 167–189; Nauerth 1996, 42–64; Deliyannis 2006, 23–52.

18 LPRav cap. 134; Nauerth 1996, 486f.

19 Siehe unten, S. 79–82.

20 Die noch immer grundlegende Edition ist jene von Theodor Mommsen in den MGH Auct. ant. 12, Berlin 1894; vgl. auch Magni Aurelii Cassiodori Variarum libri XII, ed. A. J. Fridh, Turnhout 1973 (= CCL 96); Cassiodoro Senatore, Variae., Introduzione, traduzione e note di Lorenzo Viscido, Cosenza 2005. Neuerdings liegen auch einige elektronische Editionen vor (http://freespace.virgin.net/angus.graham/Cassiodorus.htm; http://www.intratext.com/IXT/LAT0253/_INDEX.HTM). Eine deutsche Übersetzung einer Auswahl an Briefen aus Cassiodors Variae findet sich in Dinzelbacher 2010. Zu Cassiodors Variae als kulturhistorische Quelle s. Heerklotz 1926; Deichmann 1989, 211–216; Meyer-Flügel 1992; Fauvinet-Ranson 2008. Weitere Aspekte zu Cassiodor sind behandelt bei Zimmermann 1944 (1967); Momigliano 1955; Amory 2003, 50–78; Kakridi 2005; Dinzelbacher 2010, 20–38.

21 Siehe unten, S. 156.

22 Var. II, 41 (anno 507) und Var. V, 1 (anno 523/26); Dinzelbacher 2010, 43 und 66. Vgl. auch Var. I, 45f. (Geschenk eines »horologium« von Theoderich an den Burgundenkönig Gundebad).

23 Ferrua 1951; Carletti 2008, 136 und 144f. Nrn. 7f.

24 Guillou 1983; Brown 1983, 38; Brown 1988; Brown 1991. Zu den Papyri s. Tjäder 1955; Tjäder 1982; Frassineti 1998; Schäferdiek 2009. Vgl. auch Rabotti 1985; Cavarra et alii 1991. Aussagekräftig in dieser Hinsicht ist auch LPRav cap. 120; Nauerth 1996, 438–443.

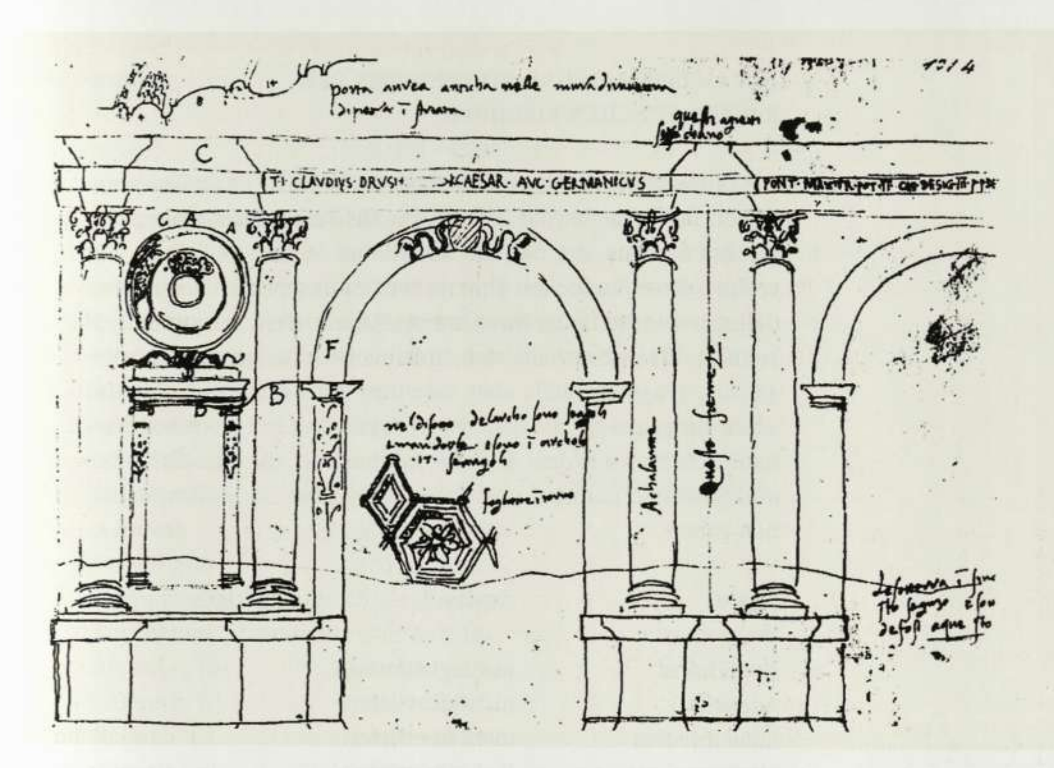


Abb. 9: Ravenna, Porta Aurea: Zeichnung von Giovanni Battista da Sangallo, 1. Hälfte 16. Jh. (Florenz, Uff. Arch. 1314)

waren. Außerdem enthalten auch sie wichtige sozialhistorische Hinweise, etwa auf Mischehen oder die Präsenz bestimmter Berufszweige im spätantiken Ravenna und seinem Hafenort Classe.[25]

Angesichts dessen, dass viele ravennatische Bauten aus der kulturellen Blütezeit der Stadt erst in der frühen Neuzeit oder gar in der Moderne zerstört wurden bzw. ihr heutiges Aussehen erhielten, sind auch neuzeitliche Schrift- und Bildquellen von erheblichem Wert, wenn es um die Rekonstruktion älterer Bauzustände geht. Zu nennen sind hier einerseits die Zeichnungen diverser Renaissancekünstler, die ein fast ausschließliches Interesse für die antiken Monumente wie die Porta Aurea (Abb. 9) und die sich »antikisch« gebärdenden Bauten der Nachfolgezeit, allen voran das Theoderichmausoleum, dokumentieren, andererseits die gelehrten Geschichtswerke des 16.–18. Jahrhunderts, bei denen freilich oft nicht klar zu erkennen ist, welche Aussagen auf Autopsie beruhen und welche ungeprüft aus Fremdquellen kompiliert wurden.[26] Zuverlässiger sind diesbezüglich verschiedene Reisebeschreibungen, deren älteste Vertreter ins 15. Jahrhundert zurückreichen.[27] Als späte Erbin dieser Guidenliteratur kann Corrado Riccis Jugendwerk »Ravenna e i suoi dintorni« von 1878 gelten, das unter dem Titel »Guida di Ravenna« mehrere Neuauflagen erlebte und lange Zeit das Standardwerk zur Kunstgeschichte Ravennas bildete.[28]

25 Mazzotti 1950a; Brown 1988, 134.

26 Zum Beispiel Alberti 1568 (2003), 307–311.

27 Traversari 1985, 193–197; Bossi 1994; Novara 1995a.

28 Vgl. Domenicali 2003. Zum Bild Ravennas in den Guiden des 19. Jh. s. Cimatti 2004.

DIE AMTSZEITEN UND STERBEDATEN DER RAVENNATISCHEN BISCHÖFE

Die Chronologie der ravennatischen Bischofsliste ist mehr als unsicher. Der erste Bischof, für den ein sicheres Datum vorliegt, ist Bischof Severus, der 343 am Konzil von Serdica teilnahm. Für einige seiner Nachfolger sind durch Grabinschriften das Sterbedatum sowie die Dauer ihrer Amtszeit überliefert. Die karolingerzeitliche Bischofschronik des Agnellus ist hingegen in chronologischen Fragen oftmals eher verwirrend als erhellend; wertvoll ist sie hingegen für die damals, im 9. Jahrhundert, noch lesbaren Bauinschriften aus dem 5. und 6. Jahrhundert, die oftmals Weihe- und Baudaten nannten und Aufschlüsse über die Auftragssituation gaben.

Name	Amtszeit	Sonstiges
Apollinaris	nur legendarisch	
Aderitus	nicht überliefert	
Eleuc(h)adius	nicht überliefert	
Marcianus	nicht überliefert	
Calocerus	nicht überliefert	
Proculus	nicht überliefert	
Probus	nicht überliefert	
Datus	nicht überliefert	
Liberius	nicht überliefert	
Agapitus	nicht überliefert	
Marcellinus	nicht überliefert	
Severus	um 340	Severus unterzeichnet 343 als Vertreter der ravennatischen Kirche die Akten des Konzils von Serdica
Liberius (II.)	nicht überliefert	
Probus (II.)	nicht überliefert	
Florentius	nicht überliefert	
Liberius (III.)	nicht überliefert	
Ursus	um 400	
Petrus (Chrysologus)	431/2–450	In dieser Zeit erhält der ravennatische Bischof Metropolitangewalt über einige Bistümer der Emilia

Name	Amtszeit	Sonstiges
Neon	ca. 451–473	
Exuperantius	ca. 473–477	
Johannes (Angeloptes)	477–494	
Petrus (II.)	494–520	
Aurelian	520–521	
Ecclesius	521/2–532/3	
Ursicinus	533–535/6	
Victor	537–544	
Maximian	546–556	erster ravennatischer Bischof, der den Titel *archiepiscopus* trägt
Agnellus	556/7–569/70	
Petrus (III.)	570–578	
Johannes (II.) Romanus	578–595	
Marinianus (Romanus)	595–606/18	
Johannes (III.)	606/18–625	
Johannes (IV.)	625–630/1	
Bonus	630/1–642	
Maurus	642–671/3	666 erhält die ravennatische Kirche das Privileg der Autokephalie, wird also aus dem römischen Suffraganverband gelöst und kirchenrechtlich Rom gleichgestellt
Reparatus	671/3–677/9	
Theodor	677/9–691/3	
Damian	691/3–708/9	
Felix	709–725	
Johannes (V.)	726–744	
Sergius	744–769	
Leo	770–777/8	
Johannes (VI.)	777/8–784/5	
Gratiosus	785/6–789	
Valerius	789–810	
Martin	810–818	
Petronax	818/9–836/7	
Georg	837–846	



Forschungsgeschichte

Die reichen kulturellen Hinterlassenschaften in Ravenna haben schon früh das Interesse der Gelehrten und Lokalforscher geweckt. Andreas Agnellus, Ravennas großer Chronist aus dem 9. Jahrhundert, wurde bereits genannt. Zu Recht wird Agnellus von der italienischen Forschung als »protostorico« bezeichnet, als Vorläufer eines Berufsstandes, den es damals, im Frühmittelalter, noch nicht gab. Seine Bischofschronik hat die Historiographie zu Ravenna und seinen Monumenten nachhaltig geprägt, forciert seit dem 18. Jahrhundert durch die erste gedruckte Ausgabe von 1708, der 1878 eine erste kritische Edition folgte, die seither von mehreren neueren Editionen abgelöst wurde.[29]

Neue Impulse erhielt die Erforschung Ravennas und seiner Monumente dann erst wieder in der Renaissance. Den Anfang machte Desiderio Spretis (1414–1474) Sammlung ravennatischer Inschriften, die allerdings erst posthum publiziert wurde.[30] Im 16.–18. Jahrhundert erschienen mehrere historische Überblickswerke zu Ravenna, in denen die Monumente in der Regel zumeist nur eine untergeordnete Rolle spielen.[31] Mehr als eine systematische Beschäftigung mit dem kulturellen Erbe der Vergangenheit liefern sie interessante Einblicke in die damalige Wahrnehmung von »antiker« Kunst. So geht aus ihnen beispielsweise hervor, dass im 16. Jahrhundert in S. Vitale weniger die Architektur oder die Mosaiken aus dem 6. Jahrhundert bewundert wurden als die beiden im Vorchor als Spolien verbauten Reliefs mit spielenden Eroten (Abb. 10); diese Reliefs stammen aus der römischen Kaiserzeit, wurden in der Renaissance aber so hoch geschätzt, dass sie für Werke des Praxiteles gehalten wurden.[32] Genauso bewundert wurde im 16. Jahrhundert ein Säulenschaft aus grüner Brekzie, einem Konglomeratgestein aus Ägypten, der zusammen mit drei Schäften aus Verde antico zum Schmuck der genannten Reliefs im Vorchor von S. Vitale in die Wand eingelassen ist, ursprünglich aber zum Ziborium der Vitaliskirche gehört haben dürfte; in seinen verschiedenfarbigen Einschlüssen vermochten die frühneuzeitlichen Betrachter allerlei Figuren, ja selbst menschliche Gesichter zu erkennen, die aus dem Schaft bzw. seinem Stein gleichsam ein Wunderwerk Gottes machten, während heute kaum mehr ein Besucher einen Blick auf die steinerne Zimelie wirft.[33]

Auch erste Bodenfunde zogen damals – im 16. Jahrhundert – das Interesse der Gelehrten auf sich. So berichtet etwa Tommaso Tomai in seiner »Historia di Ravenna« von 1580, dass in seinen Tagen bei Bodenarbeiten im Mausoleum der Galla Placidia ein Schatz gefunden worden

Abb. 10: Ravenna, S. Vitale. Die beiden plastischen Kompositionen im Vorchor der Vitaliskirche setzen sich zusammen aus Reliefs der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr., aus antiken Säulenschäften aus Buntmarmor, die bis ins 16. Jh. hinein das Altarziborium trugen, und aus Atlantenfiguren des 16. Jh. Die antiken Reliefs mit den spielenden Eroten könnten von einem Monument aus Ravenna selbst stammen (vgl. Abb. 21); in der Renaissance galten sie als Werke des Praxiteles und wurden als Wunderwerke bestaunt. Der gerahmte Diskus mit der halbkugeligen Füllung aus Nero africano, der von den beiden frühneuzeitlichen Putten eingerahmt wird, nimmt ein Motiv der antiken Porta Aurea auf, die bis 1582 aufrecht stand (vgl. Abb. 9 und 19).

29 Vgl. oben, Anm. 14.

30 Desiderii Spreti Ravennatis Libri III (I. De amplitudine, II. De vastatione, III. De instauratione), Venedig 1588, 53–64. Vgl. Mansuelli 1990, 103–107; Verhoeven 2011, 165–168.

31 Eine der wenigen Ausnahmen, die zentral die Monumente behandeln, ist Zirardinis lateinisch geschriebenes Buch *De antiquis sacris Ravennae aedificiis* aus den 1770er bzw. 80er Jahren, das aber erst 1909 in gedruckter Form und ergänzt um eine italienische Übersetzung erschien; vgl. Zirardini 1908–1909. Zu Ravenna in der lokalen Historiographie s. zuletzt Verhoeven 2011, 165–171 und 177–184.

32 Rubeus 1590, 159; Fabri 1664, 360.

33 Alberti 1568 (2003), 308v; Rubeus 1590, 159; Fabri 1664, 360; Beltrami 1791, 123. Siehe auch Fiorentini/Orioli 1997, 45f. und 63f.; Borghini 1989, 195; Angiolini Martinelli 1997, 196–199 (Textband) und 192 (Bildband).



Abb. 11: Ravenna, Blick von Westen auf die 1908–1914 beim sog. Theoderichpalast durchgeführten Grabungen. Gut sichtbar ist der Trikonchos, der die Nordost-Ecke der ergrabenen Villenanlage markiert (vgl. Abb. 37 und 95).

sei; bei Nachgrabungen sei man auf einen Marmorkasten (»un'arco di marmo«) gestoßen, vermutlich einen Sarkophag, in dem zahlreiche Kästchen aus Alabaster und Silber gelegen hätten, alle voller Reliquien und geschmückt mit vielen kostbaren Edelsteinen von nicht geringem Wert.[34] Bisweilen findet sich auch bereits der Versuch, einen Fund historisch einzuordnen. Als im mittleren 17. Jahrhundert beim Bau des Palazzo dei Legati und der Tesoreria nahe bei der heutigen Via Gordini die Fundamente einer Kirche freigelegt wurden, erkannte Girolamo Fabri in diesen die Reste von S. Maria in Luminaria, einer mittelalterlichen Kirche, die aufgrund der Schriftquellen in diesem Bereich zu verorten war.[35] Und für Francesco Beltrami, einen Lokalforscher des 18. Jahrhunderts, waren die kleinen eingeritzten Anker, die er an den Schäften der Säulen auf der Empore von S. Vitale beobachtete, ein Hinweis auf die Herkunft der Werkstücke aus dem Ravennater Neptuntempel – auch dies ein Versuch, einen bauarchäologischen Befund historisch zu deuten, auch wenn die Ankerzeichen in Tat und Wahrheit Werkzeichen sind, die von den Steinmetzen im Marmorbruch von Prokonnesos angebracht worden waren.[36]

34 Zit. in Ricci 1909, 22f. (»molte cassette d'alabastro et altre di argento, con di loro coperchi, [...] alcune di lunghezza di un braccio, altre di mezzo, et alcuni di due palmi, che furono tutte aperte et ritrovate piene di santissime reliquie, accompagnate con molte pietre preziose et gioie di non poco valore«); vgl. Novara 1998a, 32f. Tomai berichtet in diesem Zusammenhang auch, dass einige der Kästchen, vor allem aber die Edelsteine, nach Venedig verschleppt und dort unter anderem in die Pala d'oro integriert worden seien.

35 Fabri 1664, 251.

36 Beltrami 1791, 122. Zu den Werkmarken auf den Säulen von S. Vitale s. Deichmann 1976a, 206f.; Angiolini Martinelli 1997, Textbd. 183–185. Vergleichbare Werkzeichen gibt es auch in der Hagia Sophia in Istanbul; Guiglia Guidobaldi/Barsanti 2004, 650–734.

Mit dem 19. Jahrhundert begann dann die Epoche der großen Ausgrabungen.[37] In fast allen Bauten aus der Blütezeit der ravennatischen Kunst – dem 5. und 6. Jahrhundert – erfolgten nun Bodensondierungen, um Vorgängerbauten und ältere Bodenniveaus zu fassen und damit eine Basis für die Wiederherstellung der »Originalstruktur« zu haben. Das gesteigerte Interesse an Ravenna und seinem historischen Bautenbestand, wie es insbesondere in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und im beginnenden 20. Jahrhundert fassbar wird, hatte einerseits politische, andererseits fachgeschichtliche Gründe. Politische Gründe deshalb, weil Ravenna – als einstiger Sitz des weströmischen Kaiserhauses, vor allem aber als Hauptstadt des ersten *Regnum Italiae* und ideeller Kontrapunkt zum päpstlichen Rom – nach der Einigung Italiens im Jahre 1861 eine bedeutende Rolle für die Identität der jungen italienischen Nation spielte. Die fachhistorischen Gründe beziehen sich auf die Orient-oder-Rom-Debatte, die im späten 19. Jahrhundert unter Kunsthistorikern und Christlichen Archäologen ausgetragen wurde und im Versuch einiger Fachvertreter kulminierte, den Primat Roms, der über Jahrhunderte auch für die christliche Kunst in Anspruch genommen worden war, zugunsten des Ostens bzw. der byzantinischen Kunst zu brechen.[38] Dass die ravennatische Kunst in diesem Zusammenhang als rein byzantinisch wahrgenommen wurde, zeigt unter anderen Charles Diehls »Ravenna, études d'archéologie byzantine« von 1886, und auch Charles Bayet vertrat in seinen 1879 erschienenen »Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des iconoclastes« die Ansicht, dass die ravennatischen Mosaiken quasi einen Ersatz für die verlorenen Mosaikausstattungen Konstantinopels darstellten.[39] In Ravenna selbst schlug sich dieses neue Interesse an der eigenen Vergangenheit einerseits in der Gründung des Museo Civico Bizantino im Jahre 1884 nieder, andererseits in der nur wenige Jahre später (1897) erfolgten Einrichtung einer Soprintendenza ai Monumenti d'Italia, die die erste Einrichtung dieser Art in Italien war.[40] Erster Soprintendente wurde Corrado Ricci, dessen Amtszeit (1897–1905) mit zu den rührigsten Phasen der ravennatischen Archäologie gehört, wobei sich Riccis archäologisches und denkmalpflegerisches Interesse vor allem auf die Kirchen konzentrierte.[41] Der sogenannte Theoderichpalast wurde erst 1908–1914 durch Gherardo Ghirardini freigelegt (Abb. 11 und 37). Ghirardinis Grabung kann in verschiedener Hinsicht als paradigmatisch für die Archäologie jener Jahre angesehen werden, insofern nie eine Schlusspublikation, sondern lediglich Vorberichte erschienen.[42] Hinzu kommt, dass nicht stratigraphisch gegraben wurde, sondern dass die Datierung der Strukturen über den Stil der Bodenmosaiken erfolgte, vor allem aber aus ihrer absoluten Höhenlage abgeleitet wurde. Lange Zeit ging man in Ravenna stereotyp davon aus, dass die vorrömischen Schichten auf 6–7 m unter dem heutigen Gehniveau liegen, die römischen Schichten auf 3,5–5 m Tiefe anstehen und die »byzantinischen« zwischen 1,5 und 3 m tief liegen.[43] In jüngerer Zeit sind nicht zuletzt unter Hinzuziehung neuer Prospektionsmethoden die Interpretationen differenzierter und vorsichtiger geworden, dadurch aber auch einige Bauten, die unseren Vorvätern noch als gut rekonstruierbar galten, gleichsam ein zweites Mal abgebrochen worden. Die Grabung in der sogenannten *Domus dei tappeti di pietra*, aber auch Publikationen wie »Santi Re Banchieri« von 2006, »La croce, la spada, la vela« von 2007 und Enrico Cirellis »Ravenna: archeologia di una città« von 2008 dokumentieren die Fortschritte, die die Archäologie in den letzten Jahren gemacht hat. Gleichzeitig dokumentieren sie eine »Archäologisierung« der Kunst- und Kulturgeschichte, mit der eine Abwendung von bildkünstlerischen Fragestellungen einhergeht; nicht, dass genuin kunsthistorische Fragen überhaupt kein Interesse mehr fänden, doch sind diese weitgehend in den traditionellen Bahnen verblieben. Übergreifende Ansätze, wie sie von den großen Ravenna-Forschern des 20. Jahrhunderts, allen voran Friedrich Wilhelm Deichmann, Giuseppe Bovini und Raffaella Farioli Campanati, vertreten wurden, sind heute selten geworden. All diese Tendenzen sind freilich nicht Ravenna-spezifisch, sondern geradezu charakteristisch für die generelle Entwicklung der Christlichen Archäologie in jüngster Zeit.

37 Novara 1997b; Novara 1998a; Manzelli 2000a; Novara 2000a; Novara 2002a; Novara 2002b; Cirelli 2008.

38 Jäggi 2002.

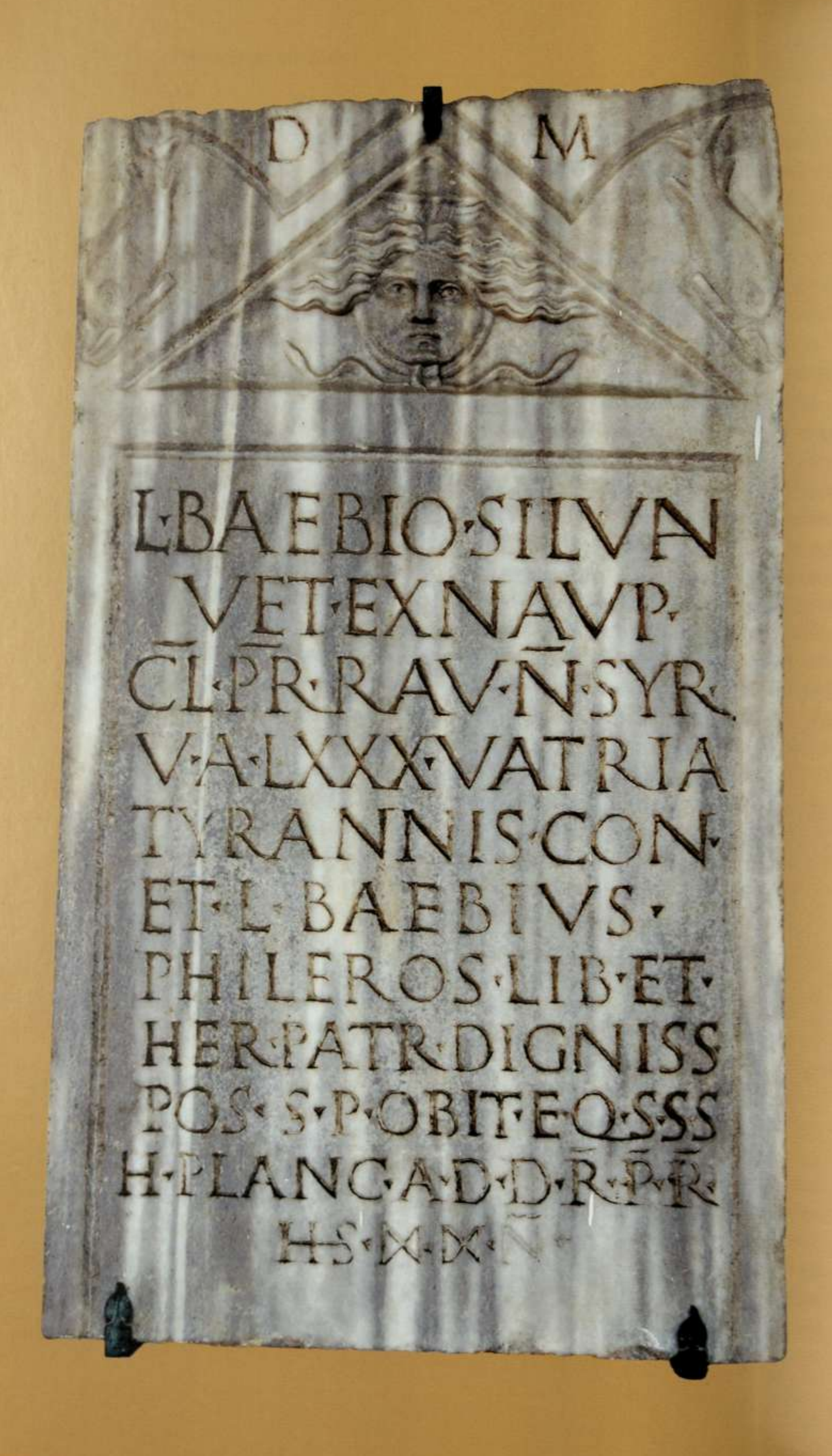
39 Bayet 1879, 80f. (»A défaut des monuments disparus de la Grèce et de l'Asie, c'est aux églises de Ravenne que nous devons nous adresser. Là, en effet, dès le commencement du cinquième siècle, nous sommes pour ainsi dire en Orient, et les mosaïques que nous rencontrons ont presque la même importance que si elles décoraient les basiliques de Constantinople.«); s. auch Kollwitz 1965, 383f.

40 Stella 1997, 37–44; Dezzi Bardeschi 1999; Novara 2002a; Paccassoni 2002.

41 Stella 1997; Guarisco 1999; Novara 1999a.

42 Siehe unten, S. 78f.

43 Bermond Montanari 1975, 62. Ein kritischer Blick auf die ravennatische Archäologie des 19. und 20. Jh. findet sich auch bei David 2006.



Historischer Überblick: Politische Ereignisse und ihre Protagonisten

Die Bedeutung, die Ravenna für die spätantike Kunst- und Kulturgeschichte hat, verdankt sich dem Umstand, dass Kaiser Honorius – wohl unter Einwirkung seines *Magister militum* Stilicho – im Jahr 402 beschloss, den Hof aus dem vergleichsweise exponierten Mailand in das besser geschützte Hafenstädtchen an der Adria zu verlegen. Dass die Wahl ausgerechnet auf Ravenna fiel, dürfte einerseits mit der Lage der Stadt inmitten von Sümpfen und Lagunen in Zusammenhang gestanden haben, die einen natürlichen Schutz vor Angreifern bot, andererseits mit ihrem Hafen, der sehr viel direktere Kommunikationswege mit dem oströmischen Kaiserhof in Konstantinopel ermöglichte und im Falle der Belagerung eine rasche Fluchtmöglichkeit zur See bereithielt.[44] Bereits mehr als 400 Jahre zuvor hatte diese Lage Kaiser Augustus dazu bewogen, in Ravenna den für die Adria und das östliche Mittelmeer verantwortlichen Teil der Reichsflotte zu stationieren.[45] Das umbrische *oppidum*, das Ravenna damals war, erhielt in diesem Zusammenhang von Augustus den Status eines *municipium* mit all den damit verbundenen Rechten. Neben den »einheimischen« Umbrern, Römern und Latinern finden sich in Ravenna in der Folge bald auch Zugewanderte, sei es durch ihren Dienst bei der Flotte, sei es als Händler, wie sie in allen römischen Hafenstädten nachweisbar sind. Zahlreiche Grabinschriften aus der römischen Kaiserzeit künden von der Präsenz von Menschen aus dem jenseits der Adria liegenden Illyricum, aus Griechenland, Kleinasien, Syrien und sogar Ägypten (Abb. 12 und 18).[46] Trotz dieser internationalen Komponente muss man sich das kaiserzeitliche Ravenna als Provinzstadt vorstellen, mit florierendem Leben, aber ohne überregionale Ausstrahlung. Dies änderte sich mit der Ankunft des weströmischen Kaiserhofs im frühen 5. Jahrhundert. Die kleine Stadt an der Adria stand nun plötzlich auf Augenhöhe mit Konstantinopel! Zwar hatten schon zuvor Kaiser bisweilen Ravenna besucht, hatten sich hier eingeschifft oder Gesetze erlassen. Auf die Wirtschaft der Stadt und ihre Bauten hatten diese flüchtigen Herrscherbesuche jedoch keinen großen Einfluss. Anders nach 402: Für den Kaiser und seine luxusverwöhnten Höflinge[47] mussten nun adäquate Wohn- und Repräsentationsbauten errichtet werden, die Stadt brauchte eine neue Befestigung, und auch der christliche Sakralbau erhielt durch die veränderte Situation neue

Abb. 12: Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 24: Grabstele des Lucius Baebius Silvanus, eines gebürtigen Syrers, der mit 80 Jahren als Veteran der römischen Flotte in Ravenna gestorben und auf der Nekropole von Classe bestattet worden war, wo die Stele 1756 gefunden wurde. Aus der Inschrift geht hervor, dass der Verstorbene zu seinen aktiven Zeiten als Schiffsmeister (NAVP([hylax]) für die in Ravenna stationierte Reichsflotte tätig war. Dem Schriftduktus zufolge lebte und starb Lucius im 2. Jh. n. Chr. Mit dem einleitenden Kürzel D(is) M(anibus) werden die Manen, d. h. die Götter der Unterwelt, um Schutz für den Toten angerufen; auch die beiden in Relief angegebenen Delphine gehören zum gängigen Repertoire antiker Sepulkralsymbolik – sie sollen die Seelen der Verstorbenen ins Jenseits getragen haben.

44 Vgl. Deichmann 1982, 147f.; Neri 1990, 535–539; Zangara 2000, 267–271.

45 Zu Ravenna in römischer Zeit s. Susini 1990; Bermond Montanari 1995; Tramonti 1999; Manzelli 2000a; Mauro 2001; Deliyannis 2010, 21–38.

46 Vgl. Mansuelli 1990. Eine Zusammenstellung aller in antiken Inschriften Ravennas genannten Personen findet sich in: Susini 1990, 140–222. Eine Aufstellung der in Ravenna verstorbenen Flottenangehörigen ebd., 321–362.

47 Zum Aufenthalt von Mitgliedern des römischen Senatsadels, insbesondere der Anicii und der Decii, in Ravenna nach 402 s. Pietri 1983, 645–648.

Impulse. Die politische Bedrohung war durch die Residenzverlegung jedoch keineswegs final gebannt. Die Westgoten machten weiterhin Druck auf Oberitalien, und intern hatte sich Honorius gegen seinen Oberbefehlshaber Stilicho durchzusetzen, der 395 von Theodosius zum Vormund seiner noch unmündigen Kinder Honorius (* 384) und Galla Placidia (* um 390) eingesetzt worden war und zunehmend an Machtfülle gewann.[48] Stilicho war germanischer Abstammung, war aber durch seine Frau Serena, eine Nichte und Patentochter von Kaiser Theodosius, mit dem Kaiserhaus verschwägert. Honorius selbst war seit 398 mit Maria, der ältesten Tochter von Stilicho und Serena, verheiratet (Abb. 13), und nach Marias Tod im Jahr 407 nahm er deren jüngere Schwester Thermantia zur Frau, ohne dass aus einer der beiden Ehen ein Thronfolger erwachsen wäre. Dementsprechend groß war die Hoffnung, die auf der Verlobung von Stilichos Sohn Eucherius mit Galla Placidia lag, der Halbschwester von Honorius, doch zerschlug sich auch diese Verbindung, als 408 Stilicho in Ungnade fiel und mitsamt seiner Familie in Ravenna ermordet wurde, angeblich deshalb, weil er eine Revolte angezettelt haben soll. Stilicho war ein guter Stratege gewesen, und vermutlich ging die Idee, die kaiserliche Residenz von Mailand nach Ravenna zu verlegen, auf ihn zurück. Wie klug diese Entscheidung war, zeigte sich spätestens im Jahre 410, als sich Ravenna für die westgotischen Belagerer als uneinnehmbar erwies, während Rom bekanntlich von Alarichs Westgoten überfallen und geplündert wurde. Galla Placidia, »eine Frau von wahrhaft äußerst scharfem Verstand und rechtschaffener Frömmigkeit«, hielt sich zum Zeitpunkt des westgotischen Überfalls in Rom auf, geriet in Gefangenschaft und zog als Geisel mit den Westgoten zunächst nach Gallien, später nach Spanien.[49] 414 heiratete sie Athaulf, der nach dem Tod Alarichs im Jahre 410 König der Westgoten geworden war. Im Jahr darauf schenkte Galla Placidia einem Sohn das Leben, den sie nach ihrem Vater Theodosius benannte; der kleine Theodosius erwies sich aber als von schwächlicher Konstitution und starb bereits im Alter von nur wenigen Monaten, dicht gefolgt von seinem Vater Athaulf, der 415 Opfer eines Mordanschlags wurde.

Im Zuge eines Friedensvertrags zwischen Rom und den Westgoten kehrte Galla Placidia 416 nach Ravenna zurück, wo sie 417 mit Constantius verheiratet wurde, Honorius' ehrgeizigem *Magister militum*, dem sie 418 die Tochter Iusta Grata Honoria und ein Jahr später den Sohn Valentinian gebar, in deren Namengebung die enge Anbindung an die valentinianisch-theodosianische Dynastie aufscheint. 421 erhob Honorius seinen Schwager zum Mitregenten, doch starb Constantius noch im selben Jahr.[50] Aus nicht geklärten Gründen kam es zum Zerwürfnis zwischen Honorius und Galla Placidia, in dessen Folge Galla mit ihren beiden Kindern nach Konstantinopel ins Exil ging, wo 408 ihr Neffe

48 Zur Situation am Hofe von Honorius s. Oost 1968a, 43–85; Scharf 1996; Pacchioni 1997; Näf 2013. Zu Stilicho s. Lütkenhaus 1998, 7–16; zu Serena: Teja 2005, 90–93.

49 Das Zitat ist Orosius' *Historiarum adversus paganos libri septem* VII, 43, 7 entnommen (Übersetzung von Adolf Lippold, Zürich/München 1986, 230). Zu Galla Placidia immer noch unverzichtbar van Oost 1968a; s. auch Bury 1919, 2–5; Oost 1968b; Scharf 1996, 5–25; Lütkenhaus 1998, 72–75; Teja 2005, 93–99; Sivan 2011. Das Geburtsjahr Galla Placidias ist nicht überliefert; Oost 1968a, 48 votiert für 388 oder 389, Rebenich 1985, 384f. für 392/3.

50 Zu Constantius III. s. Oost 1968a, 136–167; Scharf 1996, 26–31; zuletzt Lütkenhaus 1998.

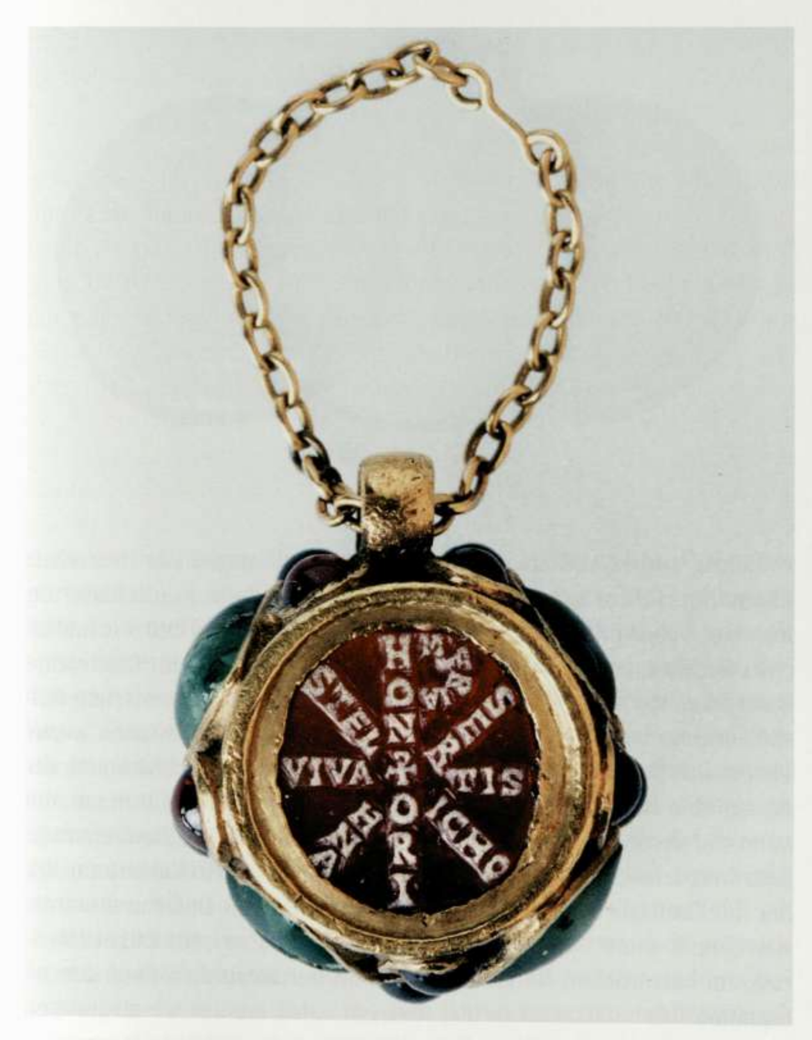


Abb. 13: Kein Objekt visualisiert die enge Verflechtung der zivilen und militärischen Kräfte im spätrömischen Italien so anschaulich wie dieser kostbare Anhänger, der 1544 in einem reich ausgestatteten Frauengrab in S. Petronilla, dem spätantiken Kaisermausoleum an St. Peter in Rom, gefunden wurde und sich heute im Louvre in Paris (Dept. des objets d'art, Inv. OA 9523) befindet. Hauptbestandteile des kleinen kugeligen Amuletts sind zwei Gemmen, auf denen jeweils mehrere Personennamen zu einem Christusmonogramm zusammengefügt sind. Auf der hier sichtbaren Seite sind es Honorius, Kaiser des weströmischen Reiches in den Jahren 395–423, seine Frau Maria sowie deren Eltern Stilicho und Serena. Letztere war eine Nichte von Theodosius I. und als solche eine Cousine von Honorius; ihr Gemahl Stilicho diente Honorius als Heermeister, bevor er 408 in Ungnade fiel und ermordet wurde. Auf der Rückseite stehen anstelle von Honorius und Maria die Namen von Eucherius und Thermantia, zweier weiterer Kinder von Stilicho und Serena. Der Imperativ VIVATIS (= lebt) drückt in Kombination mit dem Christogramm bzw. dem zentralen Staurogramm den Wunsch aus, die Genannten mögen in Christus vereint sein. Interessant ist die Schreibweise von Serena mit griechischem H statt E; möglicherweise kann dies als Hinweis auf einen östlichen Hintergrund des Goldschmieds gewertet werden.

Theodosius II. die Nachfolge ihres Halbbruders Arkadius als oströmischer Kaiser angetreten hatte. 423 starb Honorius, doch gelang es Galla Placidia erst 425, von Theodosius II. die Anerkennung ihres Sohnes Valentinian als neuen Augustus des Westens zu erwirken; auch ihr eigener Rang als Augusta, der ihr 421 von Honorius verliehen worden war, war von Ostrom 424 offiziell anerkannt worden (Abb. 14). Der Durchsetzung von Galla Placidias Anspruch auf den weströmischen Kaiserthron stand zunächst allerdings noch Johannes im Wege, der 423 vom Senat in Rom zum Nachfolger von Honorius als Kaiser der westlichen Reichshälfte erhoben worden war, 425 aber mit oströmischer Unterstützung beseitigt werden konnte. Spätestens im Frühjahr 426 kehrte Galla Placidia mit ihren beiden Kindern nach Ravenna zurück, das sie in der Folge mit zahlreichen Kirchenbauten bereicherte. Bis Valentinian im Jahre 437



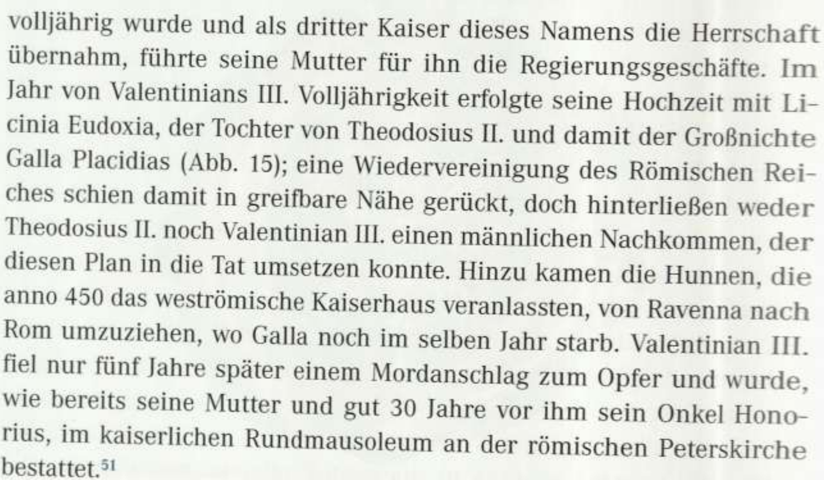


Abb. 14: Von Galla Placidia hat sich kein einziges sicher zuweisbares Porträt erhalten, das Auskunft gäbe, wie die Augusta ausgesehen hat bzw. gesehen werden wollte. Einzig auf einigen Münzen ist sie abgebildet, wenn auch in der für Münzen typisch stilisierten Art. Auf dem hier abgebildeten Solidus aus den Jahren 426–430 wird das Porträt der Kaiserin von der Umschrift D(omina) N(ostra) GALLA PLACIDIA P(ia) F(elix) AVG(usta) begleitet. Die Buchstaben R und V zu Seiten der Victoria auf dem Revers verraten, dass die Goldmünze in Ravenna geprägt wurde.

volljährig wurde und als dritter Kaiser dieses Namens die Herrschaft übernahm, führte seine Mutter für ihn die Regierungsgeschäfte. Im Jahr von Valentinians III. Volljährigkeit erfolgte seine Hochzeit mit Licinia Eudoxia, der Tochter von Theodosius II. und damit der Großnichte Galla Placidias (Abb. 15); eine Wiedervereinigung des Römischen Reiches schien damit in greifbare Nähe gerückt, doch hinterließen weder Theodosius II. noch Valentinian III. einen männlichen Nachkommen, der diesen Plan in die Tat umsetzen konnte. Hinzu kamen die Hunnen, die anno 450 das weströmische Kaiserhaus veranlassten, von Ravenna nach Rom umzuziehen, wo Galla noch im selben Jahr starb. Valentinian III. fiel nur fünf Jahre später einem Mordanschlag zum Opfer und wurde, wie bereits seine Mutter und gut 30 Jahre vor ihm sein Onkel Honorius, im kaiserlichen Rundmausoleum an der römischen Peterskirche bestattet.[51]

Laut Deichmann bildeten diese beiden Todesfälle gleichsam den Auftakt »zum letzten Akt der Tragödie des weströmischen Reiches«.[52] Zwar war Ravenna anno 457 Schauplatz der Erhebung von Maiorianus zum weströmischen Kaiser, doch gelang es Maiorianus nicht, seinem Reichsteil neue Stabilität zu verleihen; 461 wurde er vom Oberbefehlshaber Ricimer, der als Abkömmling aus suebischem Fürstenhaus unter Valentinian III. am ravennatischen Hof aufgewachsen war, abgesetzt. Es folgte eine Dekade mit dicht aufeinanderfolgenden Herrscherwechseln, bis schließlich Odoaker, auch er ein Offizier germanischer Herkunft, 476 den damals regierenden Romulus Augustulus absetzte und sich von den Truppen zum König ausrufen ließ.[53] Dem weströmischen Reich war damit definitiv ein Ende bereitet.

Für Ravenna bedeutete dies jedoch keineswegs das Ende – im Gegenteil. Nicht nur Odoaker behielt Ravenna als Residenzort bei, sondern

51 Ioh. Antioch., Fragm. ex Hist. chron. 293, 1; Roberto, Umberto (Hg.): Ioannis Antiocheni Fragmenta ex Historica chronica, Berlin/New York 2005, 496f. Vgl. Koethe 1931, 10f.; Liverani 2007, 92; Johnson 1991, 338f.; Johnson 2009, 167–174; Sivan 2011, 142–147. Siehe auch Anm. 148 und 255.

52 Deichmann 1969a, 6.

53 Zu Odoaker und dem »Ende des weströmischen Reiches« s. Scharf 1996, 59–62.



Abb. 15: Anlässlich der 437 vollzogenen Hochzeit des 18-jährigen Westkaisers Valentinian III. mit Licinia Eudoxia wurden verschiedene Festmünzen geprägt, die auf dem Revers das Brautpaar zeigen, wie es von Theodosius II. gesegnet wird, der nicht nur amtierender Augustus des Ostens war, sondern auch der Vater der Braut und ein Cousin des Bräutigams. Die Hochzeitsszene wird begleitet von der Umschrift FELICITER NVBTIIS (»den glücklich Verheirateten«). Dass mit der Verbindung von Valentinian III. und Licinia Eudoxia die Hoffnung auf eine Annäherung von West- und Ostreich und die Vereinigung der Macht in den Händen der theodosianischen Dynastie einherging, wird an einer Festmünze deutlich, die zwei Jahre später (439) anlässlich der Geburt von Eudokia, der Erstgeborenen des jungvermählten Herrscherpaares, ediert wurde. Das freudige Ereignis wird dort durch die Legende SALUS ORIENTIS FELICITAS OCCIDENTIS (»Heil des Ostens, Glück des Westens«) kommentiert.

auch sein Nachfolger Theoderich, dessen mehr als dreißigjährige Regierungszeit der Stadt eine neue Hochblüte bescherte.[54] Seine Jugend hatte der ostgotische Königssohn zum Großteil als Geisel am byzantinischen Kaiserhof in Konstantinopel verbracht, war danach in seine pannonische Heimat zurückgekehrt und hatte dort 474 die Nachfolge seines Vaters Thiudimir übernommen. 483 schloss Kaiser Zenon ein Bündnis mit den Ostgoten, ernannte Theoderich zum Heermeister und übertrug ihm das Konsulat für das Jahr 484.[55] Wenig später zog Theoderich in oströmischem Auftrag nach Italien, wo es ihm 493 gelang, Odoaker in seinem ravennatischen Palast umzubringen und sich selbst zum König auszurufen.[56] Von oströmischer Seite – Zenon war inzwischen (491) gestorben – wurde dies zunächst als Usurpation gewertet, doch sah sich Zenons Nachfolger Anastasios angesichts der zahlreichen anderen Bedrohungen, die seinem Reich in jenen Jahren zusetzten, schließlich gezwungen, Theoderich als selbständigen Herrscher über Italien anzuerkennen. Symbolisch unterstrichen wurde diese Anerkennung dadurch, dass Anastasios 497 Theoderich die alten Insignien des weströmischen Kaisers übersandte, die Odoaker nach der Absetzung von Romulus Augustulus 476 an Byzanz ausgeliefert hatte.[57] Im Gegenzug musste Theoderich die Suprematie des oströmischen Kaisers anerkennen, was er Zeit seines Lebens auch einhielt. Selbst dem byzantinischen Historiker Prokop war dies eine Erwähnung wert: »Die Insignien und die Bezeichnung eines römischen Kaisers anzunehmen, lehnte er (Theoderich, Anm. C. J.) ab. Zeitlebens ließ er sich nur ›Rex‹ nennen – so heißen die Barbaren ihre Führer –, regierte aber über seine Untertanen mit kaiserlicher Machtfülle«.[58] (Abb. 16) Theoderich selbst sah seine Herrschaft in expliziter Imitation zur Herrschaft des byzantinischen Kaisers – »regnum nostrum imitatio vestra est« schreibt er um 508 in einem Brief an den

54 Zu Theoderich ausführlich Wolfram (1979) 1990, 284–290; Moorhead 1992; Saitta 1993; Ausbüttel 2003; Wiemer 2007; Barsanti/Paribeni/Pedone 2008; Wiemer 2012. Vgl. auch S. 149f.

55 Ausbüttel 2003, 39. Anlässlich des Konsulats wurde für Theoderich eine Reiterstatue vor dem Kaiserpalast aufgestellt. Zur Geschichte der Ostgoten in Italien und den historischen Vorbedingungen s. Wolfram (1979) 1990, 249–284 und 290–360; Giese 2004, 63–119; Wiemer 2012.

56 König 1997, 76–79. Vgl. Giunta 1984; Moorhead 1992, 6–31; Meier 2009, 92f., 96f.

57 Exc. Vales. XII, 64; König 1997, 82f. Vgl. Rohr 2002, 228; Meier 2009, 97.

58 Prokop, Bell. Goth. I 1 (zitiert nach Prokop: Gotenkriege, Griech.-Deutsch ed. Otto Veh, München 1966, 13). Relativierend Thordemann 1974–1975, 36f.; Johnson 1988, 74–76 und 96; Moorhead 1992, 39–51; Brown 1993, 88f.; Rohr 2002; Meier 2009, 98–102.



Abb. 16: Ein Goldmedaillon, das 1894 in einem Grab in Morro d'Alba bei Senigallia gefunden wurde und sich heute im Museo Nazionale Romano in Rom (Dipt. Medagliere, Coll. Francesco Gnecchi) befindet, überliefert als einziges Bildmedium ein Porträt von Theoderich. Der Gotenkönig ist hier mit einer Langhaarfrisur wiedergegeben, die von der älteren Forschung gerne als Hinweis auf Theoderichs »barbarische« Abstammung gewertet wurde, jedoch der zeitgenössischen Mode am oströmischen Hof entsprach, wo Theoderich seine Jugend verbracht hatte.

regierenden Ostkaiser Anastasios.[59] Sein Herrschaftsmittelpunkt war Ravenna, wo mehrere Bauten mit ihm in Verbindung gebracht werden können, doch hat Theoderich auch andernorts in Italien – vor allem in Rom – eine rege Bautätigkeit entwickelt. Theoderich gerierte sich aber nicht nur durch seine öffentlichen Bauaufträge, sondern auch in seiner Gesetzgebung und in administrativen Belangen als »Römer«. Mit Nachdruck versuchte er die mit ihm nach Italien gekommenen und dort angesiedelten Truppenverbände, die sich aus Angehörigen verschiedener germanischer Volksstämme zusammensetzten, zu »zivilisieren«; so wies er sie unter anderem an, die aus der Heimat bekannte Beigabensitte aufzugeben und ihre Toten fortan wie die Romanen ohne Beigaben zu bestatten.[60] Seine eigene Tochter Amalasuintha ließ er nicht nur Latein, sondern auch Griechisch lernen.[61] Toleranz und Weltoffenheit bestimmten auch seine Religionspolitik; Theoderich selbst war wie der Großteil seiner gotischen Gefolgsleute Arianer, doch waren die meisten hohen Positionen der Zivilverwaltung mit katholischen Romanen besetzt.[62] Dass es wohl unter dem Eindruck der einheimischen Kirche bzw. deren Vertretern auch zu Konversionen kam, zeigt Theoderichs eigene Mutter Ereleuva, die zum katholischen Glauben konvertierte und nach ihrer Taufe den griechischen Namen Eusebia annahm.[63] Mit Rom und dem Papst verband Theoderich immerhin ein so enges Verhältnis, dass er

59 Var. I, 1.

60 Var. IV, 34 (dt. Übersetzung bei Dinzelbacher 2010, 110f.). Eine andere Interpretation dieser Quelle findet sich bei Claude 1996, 62f.

61 S. unten, S. 153f.

62 Siehe unten, S. 151.

63 Exc. Vales. XII, 58; König 1997, 78f. (»Ereriliva«). Vgl. auch Mazza 2005, 32f.; Amory 2003, 268f.

in den Auseinandersetzungen um die Papstwahl der Jahre 498/99 und 502 als Schiedsrichter angerufen wurde.[64] Auch gegenüber den Juden scheint er als Beschützer aufgetreten zu sein: Als es 519/20 in Ravenna zu einer Revolte gegen die Juden kam, in deren Zusammenhang die ravennatische Synagoge in Brand gesteckt wurde, wies der damals in Verona weilende Theoderich die Aufständischen bzw. die ganze ravennatische Bevölkerung an, die Synagoge wieder aufzubauen.[65]

Theoderich starb am 30. August 526 und wurde in dem von ihm errichteten Mausoleum außerhalb Ravennas bestattet. Seine Nachfolge übernahm sein Enkel Athalarich, der damals ein Knabe von knapp zehn Jahren war und vorerst durch seine Mutter Amalasuintha vertreten wurde.[66] Als auch Athalarich 534 starb, wurde Amalasuintha offizielle Regentin und erhob als solche ihren Vetter Theodahat zum Mitregenten. Dieser begnügte sich allerdings nicht mit einer Koregentschaft, sondern ließ 535 Amalasuintha ermorden und sich zum alleinigen König über Italien ausrufen. Für Ostrom war dies ein Zeichen einzugreifen und die Ordnung wiederherzustellen; Italien sollte nun wieder enger ans Reich gebunden, sprich: dem oströmischen Imperium einverleibt werden. Kaiser Justinian, der seit 527 auf dem byzantinischen Kaiserthron saß, schickte noch im selben Jahr 535 seinen Feldherrn Belisar nach Italien. 540 gelang Belisar die Einnahme Ravennas, das in der Folge Sitz des byzantinischen Statthalters in Italien wurde; zuerst war dies ein kaiserlicher Präfekt, seit den 580er Jahren dann der sogenannte Exarch.[67] Anders als in der Spätantike, wo die zivile und die militärische Oberhoheit in getrennten Händen lag, vereinte der Exarch in dem ihm übertragenen Verwaltungsbereich, dem Exarchat, diese beiden Kompetenzen in ein und derselben Person.

Insbesondere die ersten Jahre bzw. Jahrzehnte der »byzantinischen Phase« Ravennas können als dritte kulturelle Blüte der Stadt gewertet werden. Zu einer Zeit, da im übrigen Italien ein verheerender Krieg tobte, entstanden in Ravenna Bauten wie S. Vitale und S. Apollinare in Classe. Ihre Initianten und Förderer waren nicht mehr Könige oder Kaiser, sondern Angehörige der hohen Geistlichkeit – allen voran der ravennatische Bischof, der seit jener Zeit den Rang eines Erzbischofs besaß[68] – sowie die lokale Elite.

Mit der Installation des Exarchats in den 580er Jahren war die kulturelle Hochblüte Ravennas aber bereits wieder vorüber. Die Folgezeit war geprägt von religiösen Auseinandersetzungen zwischen Kaiser und Papst, in denen die ravennatische Kirche ihre Machtposition weiter auszubauen verstand.[69] Als zusätzlicher »Störfaktor« kamen seit 568 die Langobarden hinzu, deren Expansionsdruck auch in Ravenna spürbar war. 751 gelang es schließlich dem Langobardenkönig Aistulf, Ravenna einzunehmen und dem byzantinischen Exarchat ein Ende zu bereiten.[70]

64 Moorhead 1992, 114–126 und 259f.; Noble 1993; Giese 2004, 78–83; Wiemer 2012.

65 Exc. Vales. XIV, 81; König 1997, 88–91. Vgl. Meyer-Flügel 1992, 489f.; Brennecke 2000, 141–147; Ausbüttel 2003, 107–110. Siehe auch unten, S. 151 mit Anm. 346.

66 Zur Gotenherrschaft nach dem Tode Theoderichs s. Wolfram (1979) 1990, 332–360; Chrysos 1981; Giese 2004, 120–137; Ravegnani 2004, 11–58.

67 Belisars Feldzug gegen die Ostgoten in Italien wird beschrieben in Jordanes' *Getica* und in Prokops *Gotenkriegen*. Vgl. Jacobsen 2009. Zur byzantinischen Herrschaft in Italien s. Cavallo et alii 1982, v. a. 3–45; Ravegnani 2004.

68 Zur Stellung des ravennatischen Bischofs in den verschiedenen Phasen der Stadt s. unten, S. 236–238.

69 Vgl. Simonini 1969; Ravegnani 2004, 81–128; Verhoeven 2011, 131–134.

70 Delogu/Guillou/Ortalli 1980, 169f.; Pierpaoli 1990, 199f.; Ferluga 1991a, 373–377; Ravegnani 2004, 135; zuletzt Verhoeven 2011, 101f.

Bereits fünf Jahre später geriet die Stadt in fränkische und kurz darauf in päpstliche Hand. Der Frankenkönig Pippin, den Papst Stefan III. um Unterstützung gegen die Langobarden gebeten hatte, nahm Ravenna 756 ein und übereignete die Stadt zusammen mit seinen anderen italienischen Landgewinnen dem Papst. Vom Machtvakuum vor Ort profitierten in der Folge vor allem die ravennatischen Bischöfe bzw. Erzbischöfe, die nicht nur durch die Übernahme des Exarchen-Titels ihr Selbstverständnis und ihre Machtansprüche dokumentierten. Ravennas einstige Bedeutung als weströmische Kaiserresidenz und Sitz des Ostgotenkönigs geriet jedoch nicht in Vergessenheit; so sind für Karl den Großen, der nach seiner Eroberung des Langobardenreiches 774 selbst zum König über Italien geworden war, gleich mehrere Aufenthalte in Ravenna überliefert.[71] Der hohe Symbolgehalt, den die Stadt in Karls Augen ganz offensichtlich hatte, wird nicht zuletzt daran erkennbar, dass Karl für seine eigene Pfalzkapelle in Aachen die Ravennater Vitaliskirche zum Vorbild nahm, ja sogar Marmor und andere kostbare Spolien aus Ravenna nach Aachen schaffen ließ.[72] Auch die Ottonen knüpften an die heroische Vergangenheit der Stadt an. Sowohl Otto I. als auch sein Sohn Otto II. und sein Enkel Otto III. hielten sich gelegentlich in Ravenna auf und pflegten enge Kontakte zur ravennatischen Kirche, und 983 war es niemand anderer als Erzbischof Johannes von Ravenna, der in Aachen Otto III. zum König von Italien krönte.[73]

71 Zur fränkischen Phase Ravennas s. Pierpaoli 1990, 213–220; Verhoeven 2011, 102–105.

72 Zuletzt Jäggi 2013a, 310-313; s. auch unten, S. 162.

73 Rizzardi 1990; Vasina 2005.

RAVENNA IN DER SPÄTANTIKE UND IM FRÜHMITTELALTER: DATEN UND FAKTEN

Um 390 Geburt von Galla Placidia in Konstantinopel als Tochter von Theodosius und Galla, einer Tochter Valentinians I.

394 Tod von Galla; die kleine Galla Placidia kommt zu ihrem Vater an den Hof in Mailand

395 Tod von Theodosius und Teilung des Imperium Romanum in zwei Reichsteile; neuer Kaiser des Westens wird Honorius, Theodosius' Sohn aus erster Ehe mit Aelia Flaccilla

402 Übersiedlung des weströmischen Hofes von Mailand nach Ravenna

408 Ermordung von Honorius' Heerführer Stilicho und dessen Familie. In Konstantinopel stirbt im selben Jahr Arkadius, der Bruder von Honorius und Halbbruder Galla Placidias; sein Nachfolger wird sein Sohn Theodosius II.

410 Überfall der Westgoten auf Rom; Galla Placidia gerät in westgotische Gefangenschaft und wird die Frau des Westgotenkönigs Athaulf

415 Tod Athaulfs; auch Theodosius, der 414 geborene Sohn von Galla Placidia und Athaulf, stirbt in diesem Jahr

416 Rückkehr Galla Placidias nach Ravenna

417 Heirat Galla Placidias mit Constantius III., seit 411 *Magister militum* von Honorius

418 Geburt von Iusta Grata Honoria in Ravenna

419 Geburt Valentinians III. in Ravenna

421 Tod von Constantius III.; Galla Placidia verlässt Ravenna und begibt sich an den oströmischen Kaiserhof

423 Honorius stirbt in Ravenna; sein Nachfolger wird der *Primicerius notariorum* Johannes

424 Valentinian III. wird von seinem Vetter, dem oströmischen Kaiser Theodosius II., zum Caesar erhoben

425 Nach der Absetzung und Ermordung von Johannes wird Valentinian III. Kaiser der westlichen Reichshälfte; Galla Placidia und Iusta Grata Honoria erhalten den Titel Augusta

426 Galla Placidia bezieht mit ihren beiden Kindern den kaiserlichen Palast in Ravenna

437 Hochzeit von Valentinian III. mit Licinia Eudoxia, der Tochter von Theodosius II. und seiner Frau Eudokia

450 Übersiedlung des weströmischen Hofes nach Rom; Tod Galla Placidias. In Konstantinopel stirbt im selben Jahr Galla Placidias Neffe Theodosius II.; dessen Nachfolger wird Markian

455 Ermordung Valentinians III. in Rom. Die verbündeten Vandalen unternehmen einen Rachefeldzug und führen Licinia Eudoxia samt Töchtern mit nach Afrika

457 nach Markians Tod wird Leo I. neuer Kaiser von Byzanz

474 besteigt Zenon als Nachfolger Leos II. den oströmischen Kaiserthron, der seinerseits 467 Leo I. gefolgt war

476 Odoaker setzt den letzten weströmischen Kaiser Romulus Augustulus ab, ernennt sich selbst zum König und schickt die kaiserlichen Insignien nach Konstantinopel

491 Anastasios wird in Konstantinopel Nachfolger von Kaiser Zenon

493 Ermordung Odoakers durch Theoderich in Ravenna; Theoderich übernimmt die Herrschaft in Italien

502 Theoderich lässt das von Kaiser Trajan im frühen 2. Jahrhundert n. Chr. erbaute Aquädukt von Ravenna wiederherstellen

515 Theoderichs Tochter Amalasuintha heiratet in Ravenna den Westgoten Eutharich; vermutlich im darauffolgenden Jahr wird ihr Sohn Athalarich geboren

518 Nach dem Tod von Anastasios folgt Justin auf dem oströmischen Kaiserthron

519/20 In Ravenna kommt es zu einer Revolte gegen die Juden, infolge derer die ravennatische Synagoge in Flammen aufgeht

525/6 Theoderich schickt eine Delegation, der auch Papst Johannes und der ravennatische Bischof Ecclesius angehören, nach Konstantinopel; sie soll bei Kaiser Justin eine Rücknahme der von ihm erlassenen antiarianischen Religionsgesetze erwirken

526 (30. Aug.) Tod Theoderichs, sein Nachfolger wird sein Enkel Athalarich

527 Justinian folgt seinem Onkel Justin auf dem oströmischen Kaiserthron

534 Tod von Athalarich

535 Ermordung von Amalasuintha, die nach dem Tod ihres Sohnes zusammen mit ihrem Vetter Theodahat als Regentin über die Ostgoten gewirkt hatte. Noch im gleichen Jahr trifft der byzantinische General Belisar in Italien ein

536 Theodahat wird ermordet; neuer König der Ostgoten wird Vitigis, der sich mit Matasuintha, der Enkelin Theoderichs, vermählt

540 Belisar nimmt Ravenna und Classe ein. Ravenna wird Hauptquartier der byzantinischen Provinzverwaltung in Italien

552 Narses, der neue byzantinische Befehlshaber, schlägt die Ostgoten in zwei entscheidenden Schlachten; dabei kommen sowohl Totila, der seit 542 ostgotischer König war, als auch sein Nachfolger Teja, der nur wenige Monate regierte, ums Leben

565 Tod Kaiser Justinians; sein Nachfolger wird Justin II.

568 Die Langobarden fallen in Norditalien ein. Sie bedrängen auch Ravenna, schneiden die Stadt bisweilen von Rom ab und nehmen 578 Classe ein, das jedoch wieder zurückgewonnen werden kann, bis es um 719 endgültig in langobardische Hand fällt

751 Einnahme Ravennas durch den Langobardenkönig Aistulf

756 Der Frankenkönig Pippin bereitet der langobardischen Herrschaft in Ravenna ein Ende und überträgt die Stadt und das Exarchat an den Papst

774 Karl der Große erneuert die Schenkung gegenüber Papst Hadrian I. und besucht Ravenna in den Jahren 787, 800 und 801

Um 840 schreibt Andreas Agnellus die ravennatische Bischofschronik



Ravenna und das Wasser: Topographie, Siedlungsbild und Verkehrswege

Sowohl Ravenna als auch sein einstiger Hafenort Classe liegen heute mehrere Kilometer vom Meer entfernt. Dass dies nicht immer so war, ist bereits durch die Wahl Ravennas als Flottenstützpunkt unter Augustus zu erschließen, doch kann der antike Küstenverlauf und seine sukzessive Verlagerung nach Osten bzw. Nordosten auch durch archäologische Befunde nachgezeichnet werden (Abb. 17). Neben einigen Quaimauern und Molen, die bei Grabungen erfasst wurden, ist es vor allem die Abfolge der Sedimente, die über den Verlandungsprozess in der Nachantike Auskunft gibt.[74] Sedimentologische Analysen lassen aber nicht nur den historischen Küstenverlauf, sondern auch die binnenhydrograpischen Verhältnisse Ravennas rekonstruieren, was eine präzisere Vorstellung von der Ausdehnung der Siedlungsflächen, ja der konkreten Siedlungsgestalt in Antike und Frühmittelalter zulässt.[75]

Bereits Strabo (63 v. Chr. – 19 n. Chr.) beschreibt in seiner *Geographika* Ravenna als eine Stadt, die vom Wasser geprägt ist: »In den Sümpfen ist die größte Stadt Ravenna, ganz aus Holz erbaut und von Wasser durchflossen und nur auf Brücken und Fähren passierbar. Mit der Flut empfängt sie das Meerwasser, das bei Ebbe wieder abfließt und zusammen mit den Kanälen allen Unrat und Schlamm wegspült, so dass keine schlechte Luft entstehen kann.«[76] Dies weckt Assoziationen an das heutige Venedig oder an Amsterdam. Vermutlich war es Augustus, der den Südarm des Po, welcher die ravennatische Lagune mit Süßwasser versorgte, kanalisieren ließ und Ravenna über diesen Kanal, die sogenannte Fossa Augusta, an ein durchgehendes Binnenwassersystem anschloss, das bis Aquileia führte.[77] Wie lange die Fossa Augusta schiffbar war, ist schwierig zu beantworten, da auch hier stetig Geschiebe abgelagert wurde, das die Schiffbarkeit zunehmend einschränkte. Spätestens jedoch in der Mitte des 5. Jahrhunderts scheint das Gebiet um Ravenna weitgehend versumpft gewesen zu sein. Dies ist aus einem Brief von Sidonius Apollinaris (431/2–489?) zu erschließen, wo es heißt: »[...] in Ravenna werden deine Ohren durch die Mücken des Po durchbohrt und eine schwatzhafte Menge städtischer Frösche umhüpft dich. In diesem Sumpf kehrt sich das Gesetz der Dinge um, die Mauern fallen, das Wasser steht, die Türme schwimmen und die Schiffe sitzen fest, [...], die Lebendigen dürsten und die Toten schwimmen in ihren Gräbern [...].«[78]

74 Veggiani 1976; Venturini 2003.

75 Zur Geomorphologie, Hydrographie und Verkehrssituation Ravennas in Antike und Spätantike s. Deichmann 1969a, 2f.; Deichmann 1989, 11–16; Fabbri 1991; Manzelli 2000a, 31–38; David 2005; Cirelli 2008, 19–30.

76 Geogr. V,1,7 (hier zit. nach Radt, Stefan (Hg.): Strabons Geographika, Bd. 2, Göttingen 2003, 12f.). Zum Vergleich mit Venedig, Amsterdam und Stockholm s. Oost 1968a, 271; Deichmann 1989, 13.

77 Zur Fossa Augusta und ihren archäologischen Nachweisen s. Manzelli 2000a, 149, 219f., 234; Roncuzzi 2005, 393f.

78 Ep. I, 8, 2; MGH Auct. ant. 8, Berlin 1887, 13. Übersetzung nach Deichmann 1969a, 3.





Abb. 17: Der Küstenverlauf bei Ravenna hat sich über die Jahrhunderte hinweg merklich nach Osten verlagert. Die beiden Karten zeigen die Situation in römischer Zeit (links) und in der Spätantike (rechts). In Rot das Siedlungsgebiet, in Hellgrau die Dünenzone, die als Nekropole diente. Die dunklen, fetten Linien geben die archäologisch erfassten Hafenmauern wieder, die dünneren Linien Straßenläufe.

In einem anderen Brief von Sidonius, geschrieben vermutlich im Jahre 468, ist von der Via Caesaris die Rede, die »zwischen der alten Stadt und dem neuen Hafen« – d.h. zwischen Ravenna und Classe – verlaufe und aus der Stadt gleichsam eine doppelte mache. »Ein Arm des Po fließt durch diese doppelte Stadt, ein anderer fließt daran vorbei; denn der Fluss ist von seinem Hauptbett abgeleitet durch die städtischen Molen, entlang deren Lauf sich mehrere Kanäle abzweigen, die mehr und mehr vom Strom abziehen; die Folge dieser Verzweigung ist, dass die Wasser, welche die Mauern umschließen, Schutz gewähren, während jene, die in die Stadt fließen, den Verkehr bringen.« [79] Für den Handel – so Sidonius – sei diese Situation sehr günstig, und besonders Lebensmittel würden auf dem Wasserweg herbeigeschafft, doch habe sie auch Nachteile, denn »einerseits flutet das salzige Meerwasser bis zu den Toren, andererseits wird der jauchige Schlamm der Kanäle durch den Verkehr«, d.h. die Schiffe, aufgewühlt; »die Stangen der Kahnschiffer bohren sich in den Schlick des Bodens und tragen dazu bei, die langsame, bestenfalls träge Strömung zu verunreinigen«. Dies führe dazu, dass frisches Trinkwasser hier Mangelware sei; nirgens gebe es »reines Wasser aus einem Aquädukt« oder »eine geläuterte Zisterne, eine sprudelnde Quelle oder einen schlammfreien Brunnen«.

79 Ep. I, 5, 5f.; MGH Auct. ant. 8, Berlin 1887, 7. Übersetzung nach Deichmann 1969a, 3 (hier leicht abgeändert). Das in trajanischer Zeit errichtete Aquädukt, von dem 1882 ca. 6 km südwestlich von Ravenna Reste gefunden wurden (vgl. Deichmann 1989, 29; Novara 2002b, 100f.), muss im Laufe der späteren Kaiserzeit außer Funktion gekommen sein. Erst Theoderich ließ es wiederherstellen; vgl. unten, S. 149 mit Anm. 332.

Die in der Spätantike nicht mehr aufzuhaltende Tendenz zur Versumpfung und Verbrackung bedeutete für Ravenna aber auch einen natürlichen Schutz vor feindlichen Übergriffen. Wie eine Insel werde sie von der »Flut der zuströmenden Gewässer eingeschlossen«, schreibt Jordanes in seiner 551/2 entstandenen Getica: »Im Osten ist das Meer. [...] Im Westen sind Sümpfe, durch welche ein einziger sehr enger Eingang, wie ein Tor, gelassen ist. Im Norden reicht bis dahin ein Arm des Po [...]. Im Süden befindet sich ebenfalls der Po, den man den König unter den Flüssen Italiens nennt [...].«[80] Prokop schließlich nennt Ravenna in seiner etwa zeitgleich mit Jordanes' *Getica* in der Mitte des 6. Jahrhunderts niedergeschriebenen Abhandlung über die Gotenkriege eine »Seefestung« – wegen der ausgedehnten Untiefen, die die Stadt umgäben und es einem Landheer gleichsam unmöglich machten, sich der Stadt zu nähern.[81] Nicht ohne Faszination berichtet er außerdem davon, wie hier jeden Tag das Meerwasser frühmorgens ansteige und gleich einem Strom landeinwärts fließe, und zwar »einen ganzen Tagmarsch weit« und dabei so tief, »dass mitten im Lande Schiffe darauf fahren können«; am späten Nachmittag ströme die Flut dann wieder zurück ins Meer. Wer als Händler oder aus einen anderen Grunde lebenswichtige Güter in die Stadt schaffen oder von dort ausführen wolle, bringe die Ladung auf die Schiffe, mache diese startklar und warte an der Stelle, wo sich gewöhnlich die Wasserfläche bildet, auf die Flut. »Kommt diese dann heran, so heben sich die Schiffe rasch vom Boden, die Seeleute ringsum aber machen sich ans Werk und beginnen nunmehr ihre Fahrt.«[82]

80 Get. 29, 148–150; MGH Auct. ant. 5/1, Berlin 1882, 96f., Übersetzung nach Deichmann 1989, 14.

81 Prokop, Bell. Goth. I, 1 (leicht abgeändert zitiert nach Prokop: Gotenkriege, Griech.-Deutsch ed. Otto Veh, München 1966, 11.

82 Wie Anm. 81.



Ravenna in römischer Zeit

Heute, da die Küstenlinie fast 10 km östlich von Ravenna verläuft, ist nur mehr schwer nachvollziehbar, dass die Stadt in der Antike direkt am Meer lag und spätestens seit augusteischer Zeit eine florierende Hafenstadt war. Bereits als umbrisches *oppidum* scheint Ravenna über eine städtische Struktur mit rechtwinkligem Straßensystem und Stadtmauer verfügt zu haben.[83] Noch in der heutigen Stadtanlage ist die umbrische, von den Römern ausgebaute Kernsiedlung in Gestalt der sogenannten *Ravenna quadrata* ablesbar, eines Quartiers im Stadtzentrum, das innerhalb eines südwest-nordost-gerichteten Rechtecks einen auffällig regelmäßigen, orthogonalen Straßenverlauf aufweist (vgl. Stadtplan in der vorderen Umschlagklappe). Reste der östlichen, südlichen und westlichen Ummauerung dieser Kernstadt konnten archäologisch erfasst werden, während ihre Begrenzung nach Norden bzw. Nordosten nicht belegt ist. Hier, an der Nordseite, scheinen zwei Wasserläufe – die nord-südlich verlaufende Padenna und das von Nordwesten einmündende Flumisellum – eine gleichsam natürliche Grenzlinie gezogen zu haben, die jedoch in römischer Zeit nicht mehr als solche funktionierte, da sich bereits für das ausgehende 1. Jahrhundert v. Chr. eine Besiedlung auch jenseits von Flumisellum und Padenna nachweisen lässt. Zahlreiche antike Brücken, die entlang der ehemaligen Trassen von Padenna und Flumisellum nachgewiesen sind, bestätigen diesen Befund. Die Fossa Augusta, die ca. 500 m östlich der Padenna verlief und das Stadtgebiet von den als Nekropole genutzten Dünen schied, scheint hingegen nur mit Fähren passierbar gewesen zu sein; Augustus hatte diesen Kanal anlegen lassen, um die ravennatische Lagune mit dem Po zu verbinden und damit an ein durchgehendes Binnenwassersystem anzuschließen, das bis Aquileia reichte.[84] Wenige Kilometer südlich der Stadt weitete sich die Fossa Augusta zu einem großen Becken, das über einen breiten Kanal mit dem Meer verbunden war (vgl. Abb. 17 und 40); hier vermutet man den antiken Kriegshafen, während der römische Handelshafen im Nordosten der *Ravenna quadrata*, unweit der Verzweigung von Fossa Augusta und Padenna, lokalisiert werden kann.[85] Unklar bleibt, wo die *Castra Praetoria Ravennatium* lagen, die Bauten der augusteischen Flottenbasis; in Classe, dem spätantiken Hafenort, wurden bisher keine entsprechenden Spuren gefunden, so dass davon auszugehen ist, dass sich die antike Kaserne weiter landeinwärts in der Nähe des antiken Kriegshafens befand.[86] Heute zeugen nur mehr einige Grabsteine von Flottenangehörigen davon, dass in Ravenna einst der für die Adria und

Abb. 18: Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 26: Grabstele des Caius Baebius Festus. Der Inschrift zufolge war Caius ein gebürtiger Alexandriner (NAT[ione] ALEX[andrinus]) und starb mit 35 Jahren; fast die Hälfte seines Lebens, nämlich 15 Jahre, hatte er in der römischen Reichsflotte gedient, zuletzt auf der Trireme Providentia (= Vorsehung). Die Stele wurde von Caius Herennius Bassus gesetzt, der auf demselben Schiff stationiert war wie der Verstorbene und von diesem offenbar zu seinem Erben eingesetzt worden war. Aufgrund des Schriftduktus wird die in der Nekropole bei S. Apollinare in Classe gefundene Stele ins 3. Jh. datiert.

83 Zur römischen und vorrömischen Besiedlung Ravennas s. Bermond Montanari 1990; Manzelli 2000a; Manzelli, in: Mauro 2001, 45–61; Cirelli 2008, 31–50. Von der vorrömischen Stadtmauer, die durch Keramik in die Mitte des 3. Jh. v. Chr. datiert werden kann, wurde 1980 beim Bau der Banca Popolare di Ravenna ein Abschnitt gefunden; Bermond Montanari 1984–1985, 28–36; Manzelli 2000b, 192–194; Manzelli 2000c; Gelichi 2005, 832f. Älteste Siedlungsspuren datieren gar aus dem 4. Jh. v.Chr.; Branzi Maltoni et alii 2003, 16.

84 Vgl. oben, S. 47 mit Anm. 77. Von einigen Forschern wird bezweifelt, dass die Fossa Augusta einst tatsächlich das Stadtgebiet von Ravenna durchfloss; Bermond Montanari 1975, 68; David 2005, 1092f.; Cirelli 2008, 19f., 67.

85 Zur Lage der Häfen im römischen Ravenna s. Zaffagnini 1970; Bermond Montanari 1990, 240f.; Bollini 1990 307–309; Manzelli 2000a, 77f., 83f.; Maioli, in: Mauro 2001, 218–223; Roncuzzi 2005, 393–395; Cirelli 2008, 27f. Zu den Häfen, die Agnellus im 9. Jh. nennt, deren Anlage chronologisch aber nicht zu präzisieren ist, s. Fabbi/Novara 2003.

86 Bermond Montanari 1975, 68–75; Bollini 1990, 309f. Vgl. auch Augenti 2005a; Augenti et alii 2007, 34f.; Cirelli 2008, 27; Augenti 2011.



Abb. 19: 1906–1908 wurden die Fundamente der Porta Aurea bei Grabungen freigelegt; die gefundenen Reste bestätigen die in Renaissance-Zeichnungen überlieferte Anlage eines zweibogigen Tores zwischen zwei massiven Rundtürmen (vgl. Abb. 9).

das östliche Mittelmeer zuständige Teil der römischen Reichsflotte stationiert war (Abb. 18; vgl. auch Abb. 12).[87] Die meisten dieser Grabsteine wurden auf der kaiserzeitlichen Nekropole im Süden von Classe gefunden, wo im 1. Jahrhundert n. Chr. auch Apollinaris, der legendäre erste Bischof Raveannas, bestattet worden sein soll (vgl. unten, S. 260f.). Auch die Dünenzone östlich und südöstlich von Ravenna wurde in der Antike für Bestattungen genutzt (vgl. Abb. 17).[88] Bei den älteren der hier entdeckten Gräber – jenen des 1. und frühen 2. Jahrhunderts – handelt es sich um Brandbestattungen, bei den etwas jüngeren des 2. und 3. Jahrhunderts um Amphorengräber oder sogenannte *Tombe a cappuccina*, bei denen der Tote mit dachartig über ihn gelegten Ziegeln bedeckt war. Einzig bei Classe traten einige Rundmausoleen aus dem späten 2. Jahrhundert zutage, in denen zumindest in einer sekundären Belegungsphase im 3. Jahrhundert Sarkophagbestattungen vorgenommen wurden.

Bis 1582 stand von der *Ravenna quadrata* noch das Südtor aufrecht, die Porta Aurea, die der überlieferten Bauinschrift zufolge im Jahr 43 n. Chr. von Kaiser Claudius errichtet worden war.[89] Die Grundmauern der beiden einst das Tor flankierenden Rundtürme sind noch heute in situ erhalten, während ein Teil der äußerst qualitätvollen Reliefs nach 1582 in anderen Stadttoren verbaut wurden und später ihren Weg ins Museum fanden (Abb. 19 und 20). Einige Zeichnungen, die noch vor

87 Zu diesen Grabsteinen s. Bollini 1990; Abb. in Susini 1990, Taf. XLV–LXXI. Vgl. auch die Liste der für Ravenna epigraphisch überlieferten Flottenangehörigen in Susini 1990, 321–362.

88 Deichmann 1989, 33–35; Bermond Montanari 1990, 237–240; Manzelli 2000a, 168–178; Maioli, in: Mauro 2001, 243–249; Fasold et alii 2004; Novara 2011, 61f.; Augenti 2011, 118–131.

89 Zur Porta Aurea s. Kähler 1935; Rosi 1939; Bermond Montanari 1990, 229–232; Capellini 1993, 44–46; Manzelli 2000a, 91–94; Manzelli, in: Mauro 2000, 26–30; Novara/Sarasini 2001, 80–84. Zu den Grabungen von 1906–1908 an der Porta Aurea s. Savini 1914, 54–68; Novara 2002b, 84f. Zum Abbau des Tores s. Jäggi 2013a, 318.



Abb. 20: Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 293: Großer Steintondo mit konkaver Eintiefung in der Mitte und reich profiliertem Rahmen. Durch die Renaissancezeichnungen (vgl. Abb. 9) ist bezeugt, dass dieser Tondo einst zusammen mit einem, vielleicht auch drei vergleichbaren Rundschilden an der Porta Aurea eingelassen war. Im Zentrum der Tondi könnten ehemals Porträtbüsten angebracht gewesen sein; möglicherweise waren hier Kaiser Claudius, der das Tor im Jahr 43 n. Chr. hatte errichten lassen, und weitere Persönlichkeiten aus seinem Umfeld dargestellt.

Abbruch des Tores im 16. Jahrhundert entstanden (vgl. Abb. 9), lassen die Porta Aurea als zweibogigen Durchgang rekonstruieren, mit vorgeblendeten korinthischen Halbsäulen, rankengeschmückten Pilastern, kleinen Ädikulen und zwei reich gerahmten kreisrunden Vertiefungen, in denen vermutlich einst Porträts eingesetzt waren. Das Tor hatte nicht primär fortifikatorischen Charakter, sondern empfing mit seiner repräsentativen Fassade jene Besucher, die Ravenna von Süden – über die Via Popilia bzw. vom Kriegshafen her – betraten. Es war der Zugang zum Cardo maximus, der die römische Kernstadt von Südwesten nach Nordosten durchquerte, im Norden den Flumisellum über den Pons Augusti nahm und als Via Popilia seinen Verlauf entlang der Fossa Augusta fortsetzte.[90] Die Tatsache, dass die Porta Aurea bis ins 16. Jahrhundert hinein erhalten blieb, ja im Mittelalter sogar das städtische Siegel zierte, zeigt die wichtige identifikatorische Rolle dieses Tores für Ravenna. Auf wann sein Beiname »aurea« (= golden) zurückgeht, ist nicht bekannt; die älteste Quelle, die diesen Namen überliefert, ist Agnellus' *Pontificale* aus dem 9. Jahrhundert, doch dürfte sich der Name schon in der Spätantike eingebürgert haben, möglicherweise in bewusstem Rekurs auf das Goldene Tor in Konstantinopel, wo im Jahre 425 – nota bene im Beisein von Galla Placidia und ihren beiden Kindern – der oströmische Kaiser Theodosius II. seinen Triumph über den Usurpator Johannes und damit

90 Zu den Straßen und anderen Verkehrswegen im römischen Ravenna s. Uggeri 1998; s. auch Susini 1971; Bermond Montanari 1975, 76f.



Abb. 21: Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 5: Frühkaiserzeitliches Relief mit Darstellung eines kaiserlichen Opferzuges. Das Relief könnte von demselben Monument – vielleicht einer *Ara gentis Juliae* nach stadtrömischem Vorbild – stammen wie die Reliefs mit den spielenden Eroten im Vorchor von S. Vitale (vgl. Abb. 10).

nichts Geringeres als die Wiederherstellung der Reichseinheit unter der valentinianisch-theodosianischen Dynastie gefeiert hatte.[91]

Von der Innenbebauung der *Ravenna quadrata* haben sich jegliche Spuren verloren. Die Existenz des Forums, des Kapitols und anderer öffentlicher Bauten aus der frühen und mittleren Kaiserzeit kann heute nur mehr auf der Basis von nachantiken Schriftquellen nachgewiesen werden.[92] So wird etwa das ravennatische Theater erstmals bei Salvian im 5. Jahrhundert erwähnt, der Circus, das Amphitheater und das Forum sogar erst im Frühmittelalter. Auch bei den Tempeln ist die Quellenlage äußerst dünn; ein einziger Tempel – jener des Neptun – wird in einer antiken Inschrift genannt, wohingegen das Kapitol und der Apollontempel erstmals von Agnellus im 9. Jahrhundert erwähnt werden. Für den Herkules-, den Drusus- und den Saturntempel wiederum existieren nicht einmal mittelalterliche Überlieferungen – sie begegnen das erste Mal in der antiquarischen Überlieferung des 16.–19. Jahrhunderts. Ein Caesareum mit einem Altar zu Ehren der julisch-claudischen Herrscherfamilie ist aufgrund von diversen Relieffunden rekonstruierbar (Abb. 21); die Reliefs wurden allesamt in der Nähe von S. Vitale gefunden, doch ist kein zugehöriges Fundament bekannt.[93] Einzig im Falle des Circus, der jedoch erst im Zuge des spätantiken Stadtausbaus angelegt worden sein dürfte, ist aufgrund des mittelalterlichen Quartiernamens *Circlum* bzw. der heutigen Via del Cerchio eine Lage im Südosten der Stadt, am Rande des einstigen Palastquartiers, zu rekonstruieren (vgl. Abb. 39).

Der Archäologie verdanken wir hingegen den Nachweis, dass es im Laufe des 3. Jahrhunderts an verschiedenen Stellen der Stadt zu Zerstörungen kam und dass zumindest ein Teil der zerstörten Bauten nicht wieder aufgebaut wurde.[94] Das städtische Leben scheint sich nun teilweise nach Classe verlagert zu haben; bereits in trajanischer Zeit war dort, am südseitigen Ufer des Kanals zwischen Kriegshafen und Meer, ein erster Siedlungskern entstanden, doch erhielt dieser wohl erst mit dem Bau der Stadtmauer im frühen 5. Jahrhundert städtischen Charakter (vgl. Abb. 17).[95] Caesarea, das Gebiet zwischen Ravenna und Classe, etablierte sich in diesem Zusammenhang ebenfalls als neues Siedlungsgebiet. Das Bild einer dreigeteilten Stadt, das uns Jordanes' *Getica* für das mittlere 6. Jahrhundert überliefert, gilt somit schon für das 4. Jahrhundert: »Die Stadt rühmt sich eines dreifachen Namens und erfreut sich einer dreiteiligen Lage; zuvorderst heißt sie Ravenna, am anderen Ende Classis, und das Gebiet in der Mitte zwischen Stadt und Meer heißt Caesarea, voll von weichem Sand, der eine bequeme Reitbahn bildet«.[96]

91 Farioli Campanati 1992, 140f.; Farioli Campanati 1993/1994, 12f.; Farioli Campanati 1994, 178.

92 Quellennachweise bei Deichmann 1989, 27f.; Manzelli 2000a, 204–207; Manzelli in Mauro 2001, 63–79; Augenti 2008, 97f.

93 Lippolis 2000, 264–271. Vgl. unten, S. 247f.

94 Manzelli 2000a, 236–238; Manzelli 2000b, 201.

95 Manzelli 2000a, 234–238. Vgl. auch Bermond Montanari 1983a; Bollini 1990, 316f.; Maioli 1990; Augenti 2005a; Augenti et alii 2007, 34f.; Cirelli 2008, 27. Zuletzt Augenti 2011, 22–28, 215–218 (Ravaioli).

96 Get. 29, 151; MGH Auct. ant. 5/1, Berlin 1882, 97, hier zitiert nach Deichmann 1989, 14.



Abb. 22: Ravenna, Garten von S. Vitale: Unfertiger Sarkophag des 2. oder 3. Jh. Sowohl die Felder zu Seiten der Inschriftentabula auf der Sarkophagfront als auch die Felder auf den Seitenwangen des Kastens, die Dreiecksflächen der Deckelschmalseiten und die Akrotere sind in Bosse stehengeblieben; diese Partien waren für figürliche Dekorationen wie jene auf dem Sarkophag in Abb. 23 vorgesehen, doch ist es hier – aus welchen Gründen auch immer – nicht zur Fertigstellung gekommen.

KAISERZEITLICHE SARKOPHAGE IN RAVENNA

In Ravenna haben sich einige Sarkophage erhalten, die aufgrund ihrer Inschriften und ihres typischen Dekors ins 2. und 3. Jahrhundert datiert werden können.[97] Es handelt sich in der Regel um Steinsärge von beachtlichem Ausmaß, verschlossen mit dachförmigen Deckeln, deren Ecken durch Akrotere betont sind. Diese Grundform, aber auch die Tatsache, dass sie aus prokonnesischem Marmor bestehen, weisen die Sarkophage als Importstücke aus der Propontis, d. h. aus den Marmorsteinbrüchen im Marmarameer bei Konstantinopel, aus. In welcher Form aber wurde das Material aus dem Bruch nach Ravenna verschifft? Sarkophage, die als Teil von gesunkenen Schiffsfrachten gefunden wurden, zeigen sehr unterschiedliche Ausarbeitungszustände.[98] Immer aber waren die Stücke bereits so weit zugerüstet, dass das Frachtgewicht nicht über Gebühr erhöht wurde. In einigen Fällen wurden die Kästen in bereits vollendetem Zustand verschickt, in anderen in Form von Halbfabrikaten, bei denen die Grobform des Dekors in Bosse angelegt war und am Bestimmungsort von mitgeschickten oder aber lokalen Handwerkern ausgearbeitet werden konnte. Ein solches Halbfabrikat aus dem 2. oder 3. Jahrhundert, das aus uns unbekannten Gründen nie sein Finish erlebte, hat sich im Garten von S. Vitale erhalten (Abb. 22). Es zeigt auf der Front eine große Tabula ansata, die das Epitaph des Käufers aufnehmen sollte, rechts und links davon eine flache Bosse, aus der Begleitfiguren – in vergleichbaren Stücken sind dies in der Regel Eroten (Abb. 23) – herausgearbeitet werden konnten. Auch die Seitenflächen sind bossiert und konnten

97 Zu den vorchristlichen Sarkophagen Ravennas s. Kollwitz 1965, 385f.; Gabelmann 1973; Rebecchi 1978.

98 Rebecchi 1978, 250–252.



Abb. 23: Ravenna, S. Maria Maggiore: Sarkophag des 2. Jh., 1544 für die Bestattung von Philippus Rasponus wiederverwendet. Der Sarkophag besteht aus prokonnesischem Marmor, ist also ein Importstück aus dem Marmarameer, wobei der Dekor wohl erst in Ravenna ausgearbeitet wurde. Der Deckel scheint erst sekundär – wohl bei der Wiederverwendung im 16. Jh. – auf den Kasten gekommen zu sein, da er für diesen zu groß dimensioniert ist.

individuell dekoriert werden, ebenso die dreieckigen Giebelfelder des Deckels und die Vorderseiten der Akrotere. Die Rückseite weist keine Bossierung auf, war also nicht für eine Dekoration vorbereitet, konnte aber bei Bedarf reliefiert werden.

Das Stück ist nicht nur deshalb interessant, weil es dokumentiert, in welchem Fertigungsgrad die für Ravenna bestimmten Sarkophage damals die prokonnesischen Brüche verließen, sondern vor allem, weil es Ravenna als Produktionszentrum kaiserzeitlicher Sarkophage ausweist. Viele der in Oberitalien verbreiteten Sarkophage des 2. und 3. Jahrhunderts dürften in Ravenna oder aber in Aquileia gefertigt worden sein.[99] Neben dem Typus mit dem von Eroten gehaltenen Inschriftenfeld wurden in Ravenna und Aquileia vor allem Sarkophage mit Eckpilastern und architektonisch gestalteter Frontseite produziert; in der Regel zeigt die als Schauseite ausgestaltete Front in der Mitte eine breite, oben durch einen flachen Dreiecksgiebel abgeschlossene Ädikula, die für die Aufnahme der Grabinschrift vorgesehen war; seitlich davon schließen zwei schmalere, rundbogig geschlossene Ädikulen an, in denen entweder trauernde Eroten oder auf den Toten bezogene Begleitfiguren dargestellt sind (vgl. Abb. 91). Beide Typen wurden im 5. und 6. Jahrhundert und dann erneut in der Renaissance, als das Interesse an »Antiken« wieder erwachte, für zeitgenössische Bestattungen wiederverwendet und in diesem Zusammenhang entweder »christianisiert«, indem der figurale Dekor der Entstehungszeit durch christliche Symbole ersetzt oder aber durch neue Epitaphien für die neuen Grabinhaber aktualisiert wurde.[100]

99 Vgl. etwa den Sarkophag der Familie Valentini in Modena; de Francovich 1959, fig. 58; Sarkophag in S. Lorenzo in Mailand; de Francovich 1959, fig. 100f.

100 Siehe etwa den Sarkophag der Familie Del Sale in S. Francesco; de Francovich 1959, fig. 46–49; Sarkophag der Familie Traversari im Braccioforte bei S. Francesco; de Francovich 1959, fig. 79–83; Sarkophag von Bonifacius Spreti im Hof von S. Vitale; Angiolini Martinelli 1997, 164 Abb. 27–30 (Textband) und 56 (Bildband).



Ravenna christiana

Die Anfänge der ravennatischen Christengemeinde: Mythen und Fakten

Abb. 24: Die Grabstele des Antifon im Museo Arcivescovile in Ravenna (Inv. 105) gilt als eines der ältesten christlichen »Dokumente« Ravennas. Wann besagter Antifon gelebt hat, geht aus der Inschrift nicht hervor; wir erfahren nur, dass Antifon als 17-Jähriger starb und dass die Stele von seinen Geschwistern gesetzt wurde. Die Stele, die im 18. Jh. auf dem Gelände der frühchristlichen Probuskirche gefunden wurde, wird aus paläographischen Gründen gemeinhin ins späte 2. oder frühe 3. Jh. datiert. Ob Antifon jedoch Christ war, wie dies insbesondere die ältere Forschung angenommen hat, ist nicht zweifelsfrei zu klären; den Schafträger, der in Relief am oberen Rand der Stele erscheint, kennt bereits die kaiserzeitliche Sepulkralkunst als Bild für den Seelengeleiter und als Chiffre für ein friedvolles Leben im Jenseits, so dass daraus kein Schluss auf die Religionszugehörigkeit des Bestatteten gezogen werden kann.

Angesichts der Rolle Ravennas als Hafenstadt und Flottenstützpunkt mit ethnisch stark druchmischtem Publikum liegt es nahe, dass das Christentum hier schon früh Verbreitung gefunden hat. Tatsächlich führt die ravennatische Kirche ihre Wurzeln auf Apollinaris, angeblich ein Schüler des Apostels Petrus, zurück, nimmt also auch für sich – wie Rom und andere Gemeinden apostolischen Ursprungs – eine Gründung im 1. Jahrhundert in Anspruch.[101] Die Vita des hl. Apollinaris datiert allerdings erst aus dem 7. Jahrhundert und ist somit für die Frühzeit ohne historische Relevanz; ganz offensichtlich hat auch Agnellus, der seine Bischofschronik mit Apollinaris eröffnet, dessen Vita nicht denselben historischen Stellenwert beigemessen wie den nachfolgenden Lebensbeschreibungen, setzt die agnellische Zählung der Viten doch erst mit Apollinaris' Nachfolger Aderitus ein, während die Apollinarisvita ohne Einbezug in die Zählfolge dem Block der übrigen Bischofsviten vorgeschaltet ist (vgl. unten, S. 261f.).[102] Doch auch Agnellus' Nachrichten zu Apollinaris' Nachfolgern im 2. und 3. Jahrhundert sind – da in der Regel Ex-post-Rekonstruktionen nach standardisierten hagiographischen Schemen – nur wenig aussagekräftig. Der erste ravennatische Bischof, für den wir ein historisch gesichertes Datum besitzen, ist der von Agnellus als elfter seines Amtes aufgeführte Severus; dieser vertrat seine Kirche 343 auf dem Konzil von Serdica und unterzeichnete die Konzilsakten als »Severus ab Italia de Ravennensi«.[103] Wie viele Christen damals, im mittleren 4. Jahrhundert, in Ravenna lebten, ist schwer zu sagen; unter den zahlreichen ravennatischen Grabinschriften des 2.–4. Jahrhunderts gibt es weniger als eine Handvoll, die aufgrund ihres Formulars oder ihrer Symbolik als christlich interpretiert werden können, doch ist diese Interpretation in keinem der Fälle zwingend, da die betreffenden Symbole – Fische etwa oder der Schaf- bzw. Widderträger – auch aus »heidnischen« Sepulkralkontexten bekannt sind (Abb. 24).[104] Historisch wenig zuverlässig sind auch Agnellus' Erwähnungen von Kirchen in den frühen Bischofsviten; so soll Apollinaris in der Kirche der seligen Eufemia *ad arietem* getauft haben, die ihren Beinamen wohl von einer steinernen Widderfigur hatte, die in der Nähe gestanden haben muss, und im Zusammenhang mit den Bestattungen der ersten Bischöfe werden immer wieder die Eleucadiuskirche und die Probuskirche genannt.[105] Keine dieser Kirchen ist erhalten, doch erlauben die Angaben

101 LPRav cap. 1; Nauerth 1996, 96f.

102 Deichmann 1969a, 10f.; Lucchesi 1969, 380f.; Budriesi 1970, 11–64; Deichmann 1989, 165; Benericetti 1994, 22 und 72–76; Nauerth 1996, 20f. Vgl. auch Montanari 1992, 241–245.

103 LPRav cap. 13; Nauerth 1996, 114f. Vgl. Brennecke et alii 2007, 230.

104 Zu den angeblich christlichen Inschriften des 3. oder gar 2. Jh. s. zuletzt Carletti 2009, 333–335. Vgl. auch bereits Carletti 2008. Die Datierung der betreffenden Grabepitaphe und ihre Zuweisung an Christen geht auf De Rossi 1879 zurück (s. Bibl.); vgl. auch Bovini 1965a, 104–107; Budriesi 1970, 65–95.

105 LPRav cap. 2–12; Nauerth 1996, 97–113.

bei Agnellus für alle eine Lokalisierung außerhalb von Classe. Für die Probuskirche präzisiert Agnellus, dass sie »in östlicher Richtung« liege, »ungefähr ein Stadion von der Kirche des seligen Apollinaris entfernt«.[106] Nachdem bereits im mittleren 18. Jahrhundert knappe 200 m südöstlich von S. Apollinare in Classe eine spätantike Nekropole mit zum Teil christlichen Inschriften und rund 100 Jahre später ein Mosaikfußboden gefunden wurden, konnten 1964 im selben Gebiet durch Tastungen die Fundamentzüge eines Längsbaus erfasst werden, die der Ausgräber als Reste einer großen dreischiffigen Basilika mit monoapsidialem Ostabschluss und apsidial schließenden Querarmen interpretiert und mit S. Probo in Verbindung gebracht hat.[107] Die Befundlage ist aber mehr als dürftig, so dass sich diese Rekonstruktion nicht durchsetzen konnte; an der Tatsache jedoch, dass hier einst eine frühchristliche Friedhofsbasilika stand und diese wohl identisch mit der von Agnellus überlieferten Probuskirche ist, wird nicht gezweifelt, auch wenn mangels datierbarer Funde offen bleiben muss, wann sie errichtet wurde.[108] Genauso unklar bleibt, seit wann sie nach Probus, dem sechsten Bischof Ravennas, benannt wurde; vielleicht geht dieses Patrozinium erst auf das mittlere 6. Jahrhundert zurück, nachdem Bischof Maximian »den Leichnam des seligen Probus [...] zusammen mit den übrigen heiligen Bischofsgebeinen mit Spezereien behandeln und ehrenvoll bestatten« ließ und außerdem veranlasste, dass »an der Stirnseite der Probuskirche [...] die Bilder der seligen Probus, Eleuchadius und Calocerus in verschiedenen Mosaiken« angebracht wurden.[109] Gut möglich, dass auch die Tradition, wonach in S. Probo die meisten der frühen Bischöfe bestattet sind, erst auf die Zeit nach der Umbettung der Bischofsgebeine und der musivischen Neuausstattung der Kirche im 6. Jahrhundert zurückgeht.[110] Im Mittelalter, nachdem die sterblichen Überreste von Bischof Probus anno 970 in die Kathedrale überführt worden waren, verlor die alte Probuskirche ihre einstige Bedeutung und scheint dem langsamen Verfall preisgegeben worden zu sein.[111]

Der Bau der Kathedrale unter Bischof Ursus (um 400 n. Chr.)

Wollen wir Agnellus glauben, gab es zur Zeit von Bischof Severus, d. h. im mittleren 4. Jahrhundert, in Ravenna noch keine Kathedrale. Erst Ursus, der sechzehnte Inhaber des ravennatischen Bischofsthrones, habe begonnen, »einen Tempel Gottes zu bauen, um als frommer Hirte das Volk der Christen, das in einzelnen Hütten verstreut gewesen war, gleichsam in einem Stall zu sammeln«.[112] Im Zusammenhang mit dem Kathedralneubau des Ursus ist von »sanctam catholicam ecclesiam« die Rede, »in der auch wir« – so sagt Agnellus für die Zeit um 840 – »noch

106 LPRav cap. 3 und 8; Nauerth 1996, 102f. und 108f. Vgl. Augenti 2011, 155f. (Bentivoglio/Ravaioli).

107 Mazzotti 1954, 20–26; Cortesi 1966, 18–21; Bovini 1969, 5–22; Cortesi 1970; Farioli 1975, 178–191; Cortesi 1980, 110–119; Cortesi 1986; Novara 1998a, 67f. und 163f. mit figg. 43–49 auf S. 170–178; zuletzt Novara 2011, 46–48. Vgl. auch Bovini 1965a, 115–117; Augenti 2011, 97, 116f. Die Tastungen wurden nur durch einige wenige punktuelle Bodensondierungen verifiziert.

108 Deichmann 1976a, 355–359; Farioli Campanati 1983, 43–45. Der einzige datierende Fund, den Cortesi erwähnt, ist eine Münze aus ostgotischer Zeit; Cortesi 1970, 110f. Zu den neuesten geomagnetischen Untersuchungen im betreffenden Gebiet s. Augenti 2005a, 246f. und Taf. XIV; Augenti 2011, 247–250 (Boschi).

109 LPRav cap. 77; Nauerth 1996, 320–323.

110 Bovini 1965a, 109f.; Picard 1988, 131.

111 Cortesi 1982, 71f.

112 LPRav cap. 23; Nauerth 1996, 134f.

alle beständig zusammenkommen« und die nach ihrem Erbauer *Ursiana* genannt werde. Noch während der Amtszeit von Ursus sei die Kathedrale fertig geworden, und Ursus habe sie eigenhändig auf den Titel der Anastasis geweiht; auch sei Ursus in seiner Bischofskirche bestattet worden, »vor dem Altar unter einem Porphyrstein, wo der Bischof steht, wenn er die Messe liest«.[113] Leider verschweigt uns Agnellus sowohl das Sterbejahr als auch die Amtszeit von Ursus und begnügt sich mit der Mitteilung, dass der Bischof am 13. April gestorben sei, »am Tag der heiligen Auferstehung«,[114] also an Ostern. Das Osterfest fiel in den Jahren 396 und 426 auf den genannten 13. April, und für beide dieser Datierungsansätze gibt es gute Argumente, die jeweils fervente Unterstützer in der Forschung gefunden haben, ohne dass eine Entscheidung auf der Basis der Quellen möglich wäre.[115] So muss die zentrale Frage, ob der Bau der *Basilica Ursiana* eine direkte Folge der Residenzverlegung des Jahres 402 war oder aber zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen war, bis auf Weiteres offen bleiben.

Über die Lage der *Basilica Ursiana* sagt Agnellus, dass sie »in der Regio Herculana« liege, »in der Nähe des Vincileo-Pförtchens«.[116] Unschwer ist diese Lage mit der heutigen Kathedrale in Einklang zu bringen, die 1734–1745 als Ersatz eines Vorgängerbaus errichtet wurde (Abb. 25; vgl. Abb. 4).[117] Einige Skizzen und Beschreibungen aus dem 15.–18. Jahrhundert lassen diesen Vorgängerbau als große fünfschiffige Basilika mit 4 x 14 Säulen und innen halbrunder, außen polygonaler Apsis rekonstruieren (Abb. 26).[118] Dass dies dem frühchristlichen Bau entspricht, ist anzunehmen, letztlich aber nur für die Apsis zu beweisen, deren Grundmauern 1865 und 1913–1917 ergraben wurden.[119] Bei den Grabungen war auch festzustellen, dass die Apsis – und damit auch der Rest der Kirche – zu einem Zeitpunkt errichtet wurde, als die Stadtmauer in diesem Bereich noch bestand.[120] Eine solche Randlage innerhalb der befestigten Kernstadt treffen wir bei zahlreichen frühen Kathedralen in Italien und anderswo an; möglicherweise darf sie gar als Indiz dafür gelten, dass hier schon zuvor eine Kirche stand.[121] Auch der Typus der fünfschiffigen Basilika erinnert an Kirchen des frühen 4. Jahrhunderts (Lateransbasilika und Alt-St. Peter in Rom), findet sich aber gleicherweise an etwas jüngeren Bauten wie S. Tecla in Mailand.[122] Für eine Einbettung der *Basilica Ursiana* in die oberitalienische Baukunst der Zeit des späten 4. oder frühen 5. Jahrhunderts spricht außerdem die Einwölbung der Apsis mit Tonröhren, wohingegen für die Form der Apsis keine lokalen Parallelen aus der Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert bekannt sind. Erst im 5. Jahrhundert sind Kirchen mit polygonal ummantelter Apsis häufiger anzutreffen, und zwar sowohl im Adriaraum als auch in Kleinasien; ob sich dahinter ein in Konstantinopel entwickelter Prototyp verbirgt, der heute nicht mehr fassbar ist, muss reine Hypothese bleiben.[123]

113 LPRav cap. 23; Nauerth 1996, 138f. Zum Grab von Ursus in der Kathedrale bzw. zur Glaubwürdigkeit dieser Überlieferung s. Picard 1988, 150f.

114 Zu den chronologischen Problemen und Widersprüchen in Agnellus' Bischofschronik s. Benericetti 1994, 122–142; Nauerth 1996, 20–23 und 40f.; Deliyannis 2006, 20–52, 94–115.

115 Deichmann 1989, 169f.; Orioli 1984–1985, 324; Konkordanz der Vorschläge bei Nauerth 1996, 40f.; zuletzt Deliyannis 2006, 99f. Vgl. auch Orioli 1997, 195, der als Weihedatum für die Kathedrale den 15. April 407 errechnet hat, sowie Novara 1997, 49f., die das Jahr 408 als Terminus ante quem für den Kathedralbau wertet.

116 LPRav 23; Nauerth 1996, 136f. Die Kirche ist, da sie dem römischen Insula-Raster folgt, nicht exakt geostet; vielmehr blickt die Apsis gegen Südosten, die Fassade demzufolge nach Nordwesten.

117 Zur barocken Kathedrale s. Gori 1986, 183–186; Novara 1997, 7–30.

118 Traversari 1985, 194; Fabri 1678 (1966), 31f.; Zaffagnini 1965a; Deichmann 1974, 4–6; Novara 1997, 123–131 sowie fig. 31 auf S. 75, fig. 32 auf S. 77 und fig. 44 auf S. 115.

119 Novara 1997, 37–48; Novara 1998a, 141f. Zur frühchristlichen Kathedrale gehören ferner die Bodenmosaiken, die anlässlich der Ausschachtungsarbeiten für den Neubau der 1730er Jahre auf einer Höhe von über 3,5 m unter dem damaligen Bodenniveau entdeckt wurden; Deichmann 1974, 4; Novara 1997, 31–37; Novara 1998a, 52–55; Gardini/Novara 2011, 145–147. Der sich im Mauerwerk der Nordwand nahe der Westfassade abzeichnende Bogen einer ehemaligen Tür dürfte hingegen mittelalterlich sein, ebenso wie das umgebende Mauerwerk; Vernia 2009, 39f.

120 Ob und inwieweit die republikanische Stadtmauer im Ostteil der Stadt in der Spätantike noch intakt war, ist archäologisch nicht erwiesen; Manzelli 2000a, 135 Nr. 94; Manzelli 2000b; Novara 2005, 162. Allein die Lage der Apsis ist allerdings ein Indiz dafür, dass die alte Trasse beim Bau der Kathedrale noch als territoriale Grenzlinie fungierte.

121 Vgl. Deichmann 1989, 167. Als Paradebeispiel für die Randlage kann Aquileia genannt werden; Jäggi 1990, passim.

122 Piva 2010, 98–101.

123 Deichmann 1974, 9; Sennhauser, in: ders. 2003, 955f.; Villa, in: Sennhauser 2003, 513–517; Russo 2005a, 90–92. Zur Genese der polygonal ummantelten Apsis in Ravenna s. Deichmann 1989, 254–256.

Abb. 25: Der Dom von Ravenna datiert in seiner heutigen Gestalt aus dem 18. Jh., doch wurden für den Bau der barocken Anlage diverse Teile des Vorgängerbaus wiederverwendet. Im Bereich der Fassade sind dies vor allem die beiden Monumentalsäulen aus rosafarbenem Assuan-Granit in der Mittelarkade der Vorhalle sowie die nur wenig kürzeren Säulenschäfte aus prokonnesischem Marmor, die das Hauptportal rahmen. Eines der Säulenpaare könnte einst den Apsisbogen der frühchristlichen Kathedrale gestützt haben (vgl. Abb. 26). Auch der runde Campanile, der links hinter dem Langhaus sichtbar wird, ist älter als der heutige Kathedralbau; er dürfte – wie alle oberitalienischen Glockentürme dieser Art – im Hochmittelalter (11./12. Jh.) entstanden sein.



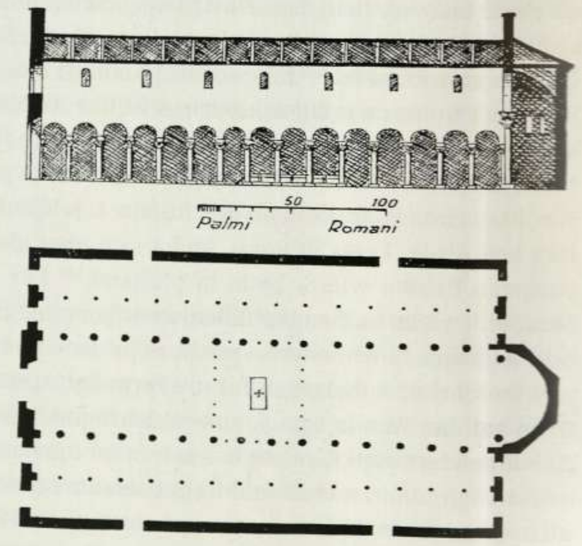


Abb. 26: Die frühchristliche Bischofskirche Ravennas, die 1734–1745 dem heutigen Bau weichen musste, lässt sich anhand von frühneuzeitlichen Skizzen und Beschreibungen als große fünfschiffige Basilika mit monoapsidialem Ostabschluss rekonstruieren. Vermutlich geht diese Baugestalt auf die Zeit um 400 zurück, als Bischof Ursus seiner Gemeinde eine erste repräsentative Kathedrale – die nach ihm benannte *Basilica Ursiana* – schenkte. Allerdings ist die Kirche in den über 1300 Jahren ihres Bestehens vielfach restauriert und durch neue Ausstattungselemente bereichert worden, so dass ihr frühchristliches Aussehen nur mit Vorbehalt zu rekonstruieren ist.

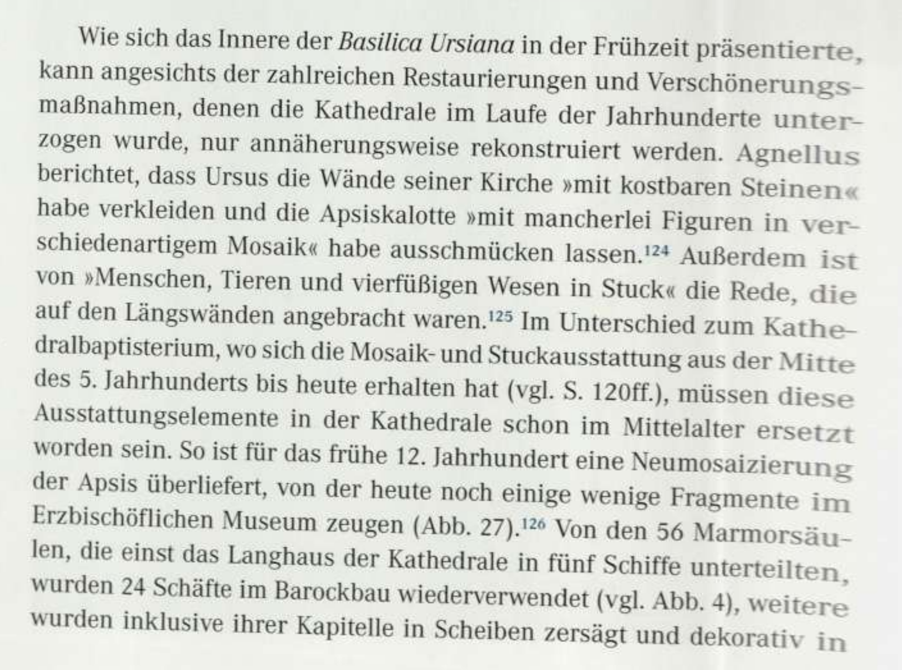


Abb. 27: Im frühen 12. Jh. erhielt die ravennatische Kathedrale ein neues Apsismosaik. Dieses wurde im 18. Jh., als der heutige Dom-Bau zum Abbruch des frühchristlichen Vorgängerdoms führte, in Teilen abgenommen und museal konserviert. Seine einstige Komposition kann jedoch durch alte Stiche vollständig rekonstruiert werden. Im Zentrum der Apsiskalotte stand die Anastasis in Form der Höllenfahrt Christi. Die hier abgebildete Gottesmutter stammt aus der Fensterzone unter der Apsiskalotte; Maria hat ihre Arme betend erhoben, fungierte also – zusammen mit dem ihr ehemals zugesellten Johannes dem Täufer – als Fürbitterin für das ravennatische Kirchenvolk bei Christus.

Abb. 28 und 29: Im Erzbischöflichen Museum in Ravenna haben sich vier frühchristliche Figuralkapitelle (Inv. 73–76) erhalten, die allem Anschein nach aus der alten Kathedrale von Ravenna stammen. Sie besitzen identische Maße, gehören aber zwei unterschiedlichen Typen an. Der Typus mit den Widderprotomen über Akanthusblattkranz war bereits im 5. Jh. verbreitet, der andere hingegen – jener mit den Greifen über Weinrankenzone – ist zumindest andernorts erst im frühen 6. Jh. bezeugt. Aus der Zeit um 400, als die *Basilica Ursiana* errichtet wurde, datieren sie jedenfalls mit Sicherheit nicht, so dass sie einer sekundären Baumaßnahme entstammen müssen.







Wie sich das Innere der *Basilica Ursiana* in der Frühzeit präsentierte, kann angesichts der zahlreichen Restaurierungen und Verschönerungsmaßnahmen, denen die Kathedrale im Laufe der Jahrhunderte unterzogen wurde, nur annäherungsweise rekonstruiert werden. Agnellus berichtet, dass Ursus die Wände seiner Kirche »mit kostbaren Steinen« habe verkleiden und die Apsiskalotte »mit mancherlei Figuren in verschiedenartigem Mosaik« habe ausschmücken lassen.[124] Außerdem ist von »Menschen, Tieren und vierfüßigen Wesen in Stuck« die Rede, die auf den Längswänden angebracht waren.[125] Im Unterschied zum Kathedralbaptisterium, wo sich die Mosaik- und Stuckausstattung aus der Mitte des 5. Jahrhunderts bis heute erhalten hat (vgl. S. 120ff.), müssen diese Ausstattungselemente in der Kathedrale schon im Mittelalter ersetzt worden sein. So ist für das frühe 12. Jahrhundert eine Neumosaizierung der Apsis überliefert, von der heute noch einige wenige Fragmente im Erzbischöflichen Museum zeugen (Abb. 27).[126] Von den 56 Marmorsäulen, die einst das Langhaus der Kathedrale in fünf Schiffe unterteilten, wurden 24 Schäfte im Barockbau wiederverwendet (vgl. Abb. 4), weitere wurden inklusive ihrer Kapitelle in Scheiben zersägt und dekorativ in den marmornen Schmuckfußboden integriert (vgl. Abb. 5).[127] Einzig vier Figuralkapitelle, die nach Aussage der frühneuzeitlichen Schriftquellen aus der vorbarocken Kathedrale stammen, blieben vom barocken Recycling verschont; sie datieren allerdings aus dem späten 5. Jahrhundert bzw. aus justinianischer Zeit, können also nicht zur Originalausstattung der *Ursiana* gehört haben (Abb. 28 und 29).[128] Dasselbe gilt für die Kapitelle, Kämpfer und Transennen des 6. Jahrhunderts, die zum Teil in der frühmittelalterlichen Krypta wiederverwendet wurden oder aber in den Bodenbelag der *Ursiana* gelangten und von dort 1889–1891 ins Erzbischöfliche Museum verbracht wurden.[129] Entsprechende Vorsicht ist auch bei den vier Spoliensäulen in der Vorhalle angebracht, die heute den Haupteingang des Domes auszeichnen (vgl. Abb. 25); zwei von ihnen bestehen aus prokonnesischem Marmor, die anderen beiden aus rosafarbenem Assuan-Granit. Vermutlich stützte eines dieser beiden Säulenpaare einst den Apsisbogen, doch bleibt ihre Herkunft letztlich im Dunkeln.[130]

124 LPRav cap. 23; Nauerth 1996, 134f.

125 LPRav cap. 23; Nauerth 1996, 136f. (»gipseis metallis diversa hominum animaliumque et quadrupedum enigmata«). Ob die vier Männer, die Agnellus in diesem Zusammenhang namentlich nennt (Euserius, Paulus, Satius und Stephanus) die Künstler dieser Bildwerke waren oder aber deren Stifter, ist nicht klar; vgl. Nauerth 1974, 72–75.

126 Zuletzt Gardini/Novara 2011, 139–144.

127 Zu den 24 Schäften, die in der barocken Kirche wiederverwendet wurden, s. Deichmann 1974, 6–8; Novara 1997, 78. Zum barocken Fußboden s. Novara 1997, 20–24. Zum vorbarocken Opus sectile-Boden, in dem viele antike Grabstelen verbaut waren, s. Novara 1995b; Romanelli 1996, 31f.

128 Fabri 1678 (1966), 31f.; Deichmann 1965; Novara 1997a, 72–76; Gardini/Novara 2011, 99f. Ob alle vier Kapitelle tatsächlich aus der Ursiana stammen, ist ungewiss; der Fund eines von einem Tierprotomenkapitell stammenden Widderhorns 1973 in S. Apollinare in Classe hat annehmen lassen, dass eines der beiden Widderhornkapitelle aus der Classenser Apollinariskirche stammt (vgl. Deichmann 1974, 5; Mazzotti 1986a, 218f.), doch hat Novara 1997a, 74 darauf hingewiesen, dass das Horn nicht an den Bruch passt, also von einem weiteren, heute nicht erhaltenen Stück stammt.

129 Mazzotti 1951; Deichmann 1974, 4; Novara 1997a, 82. Zu den Transennen, die vermutlich zur Ausstattungsphase Bischof Victors (537–544) gehörten, s. auch Gardini/Novara 2011, 22–24.

130 Bovini 1953, 74; Deichmann 1974, 6 und 8; Novara 1997a, 78–80 (allerdings mit falschen Maßen und in sich widersprüchlich); zuletzt Zanotto 2007a, 74f. Zu den in der Kathedrale verbauten Spolien s. zuletzt Jäggi 2013a, 292–295.

JÜNGERE AUSSTATTUNGSELEMENTE: DER AMBO VON ERZBISCHOF AGNELLUS (556/7–569/70) UND DAS SILBERKREUZ IM ERZBISCHÖFLICHEN MUSEUM

Vor der Südkolonnade der Kathedrale hat sich ein turmartiges Gebilde erhalten, das sich zusammensetzt aus zwei übermannshohen, konkav geschwungenen Wangen (Abb. 30) und einem Plateau in deren Mitte, welches in seiner heutigen Form inklusive der beiden Treppen, die es erschließen, modern ist.[131] Es handelt sich um den Mittelteil einer frühchristlichen Kanzel (Ambo), von dem aus der Lektor bzw. Diakon einst aus den biblischen Schriften gelesen hat. Vollständig erhaltene Ambone dieses Typs aus Griechenland und Kleinasien lassen vermuten, dass auch bei dem Exemplar in der Kathedrale von Ravenna die Kanzelplattform ehemals durch zwei in einer Linie angeordnete Treppenläufe erschlossen wurde, die von massiven marmornen Brüstungsplatten mit schräg abfallender Oberkante gesäumt waren. Der ursprüngliche Standort des Ambo ist leider nicht bekannt, doch dürfte er – wie im Falle der genannten Vergleichsbeispiele aus dem östlichen Mittelmeerraum – in der westlichen Verlängerung des Presbyteriums, sei es in der Mittelachse oder etwas seitlich davon, gestanden haben.

Die beiden gewölbten Wangen des Kanzelkorbes zeigen in einem die ganze Fläche einnehmenden Gerüst aus Quadraten Tiere der unterschiedlichsten Spezies. Unten sind es Fische, darüber Enten, es folgen Tauben, Hirsche, Pfauen und schließlich Lämmer. Dies scheint insofern einer gewissen Systematik zu gehorchen, als zuunterst Tiere abgebildet sind, deren Element das Wasser ist, darüber solche, die sich in der Luft bewegen, und in der oberen Hälfte solche, die auf der Erde schreiten oder sich – wie im Falle des Pfaus – nur mühsam von dieser abheben können. Die meisten dieser Tiere haben in der christlichen Exegese zwar eine Symbolisierung erfahren, doch gewinnt man primär den Eindruck, als sei hier die göttliche Schöpfung in ihrer ganzen Vielfalt ins Bild gebracht. Die axialsymmetrische Hinwendung der Tiere auf das oben zu rekonstruierende Lesepult verdeutlicht außerdem die Unterordnung jeder Kreatur unter das Wort Gottes.

Oben, unter dem Abschluss der Brüstung, verläuft eine Inschrift, die auf beiden Ambo-Wangen gleich lautet: SERVVS XPI AGNELLVS EPISC(opus) HVNC PYRGVM FECIT. Aus der Inschrift geht somit hervor, dass die Kanzel – hier »Turm« (pyrgos) genannt – von Erzbischof Agnellus gestiftet wurde und folglich in dessen Amtszeit (556/7–569/70) entstanden sein dürfte, also nicht zur Originalausstattung der *Basilica Ursiana* gehört. Wo Agnellus ihn herstellen ließ bzw. erwarb, ist nicht klar; der verwendete Marmor deutet auf eine Herkunft aus Konstantinopel, doch könnte auch lediglich das Material von dort stammen, während der Dekor eventuell erst in Ravenna hinzukam.[132] Die Qua-

131 Zu den technischen Daten s. Angiolini Martinelli 1966, 47–50. Zur jüngeren Überlieferungsgeschichte des Ambo s. Godoli 2000.



Abb. 30: Ambo des Erzbischofs Agnellus (556/7–569/70) in der Kathedrale von Ravenna

132 Rizzardi 1999, 73; Pasi 2005, 68.



Abb. 31: Das mit Silberblech beschlagene Holzkreuz (128 x 122 cm) im Museo Arcivescovile (Inv. 173) setzt sich zusammen aus einem zentralen Clipeus, an den vier gleich lange Hasten anschließen, die ihrerseits aus jeweils fünf Bildnismedaillons bestehen und in einem trapezförmigen Hastenende auslaufen. Das Relief mit der Muttergottesdarstellung auf dem Mittelclipeus ist vermutlich hochmittelalterlich. Die Heiligenbüsten auf den kleineren Medaillons wurden – wie auch die Reliefs der Hastenenden – lange Zeit für Werke des 9. Jh. gehalten, scheinen aber nach neueren Untersuchungen auf das 6. Jh. zurückzugehen und lassen das Stück mit einer durch den Chronisten Agnellus überlieferten Kreuzstiftung des gleichnamigen Erzbischofs Agnellus (556/7–569/70) zusammenbringen.

lität des Reliefs könnte als Argument für eine lokale Herstellung gewertet werden oder aber Indiz für eine serielle Herstellung in einem größeren Produktionszentrum sein (vgl. Abb. 202).

Agnellus' Ambo war nicht das einzige Ausstattungsstück, mit dem die frühchristliche Kathedrale Ravennas im Laufe der Jahrhunderte angereichert wurde. Dem Pontificale des gleichnamigen Chronisten sind zahlreiche bischöfliche Schenkungen zum Schmuck der *Ursiana* zu entnehmen. So soll etwa Bischof Victor (537–544) der Kathedrale ein silbernes Altarziborium gespendet haben, und für Erzbischof Maximian (546–556) ist die Stiftung von Salbgefäßen, Altartüchern und liturgischen Büchern überliefert.[133] Für Erzbischof Agnellus wiederum ist neben dem genannten Ambo auch die Stiftung eines großen Silberkreuzes überliefert, das offenbar im Scheitel der Apsis – hinter dem Bischofsthron – aufgestellt war.[134] All diese Gegenstände sind heute nicht mehr erhalten, es sei denn, man wolle das große Vortragekreuz aus silberblechbeschlagenem Holz (Abb. 31), das sich heute im Erzbischöflichen Museum von Ravenna befindet und in seiner Datierung höchst umstritten ist, mit der agnellischen Kreuzstiftung zusammenbringen.[135]

133 Zum Ziborium des Victor s. LPRav cap. 66; Nauerth 1996, 292–295. Vgl. Traversari 1985, 194; Bovini 1974c, 202–204; Bovini 1974d. S. auch unten, S. 290ff.

134 LPRav cap. 89; Nauerth 1996, 348f.

135 Im 17. Jh. befand sich das Kreuz noch in der Kathedrale; Fabri 1678 (1966), 42f. Siehe auch Bovini 1974c, 208–210; zuletzt Gardini/Novara 2011, 130–135.



Abb. 32: Im Norden des Doms von Ravenna erhebt sich bis heute das frühchristliche Kathedralbaptisterium, das wegen seiner Nutzung durch die »Rechtgläubigen« auch »Baptisterium der Orthodoxen« genannt wird (hier: Blick von Osten bzw. Nordosten). Ursprünglich – zum Zeitpunkt seiner Errichtung im späten 4. oder frühen 5. Jh. – lag das zugehörige Bodenniveau sowohl innen als auch außen etwa 3 m Meter tiefer als heute, doch schloss das Dach damals auch unmittelbar über dem Fensterkranz an.

Das Taufhaus der Basilica Ursiana (sogenanntes Baptisterium der Orthodoxen)

Der einzige Bauteil, der noch heute von der Existenz der frühchristlichen Kathedrale am Ostrand der *Ravenna quadrata* zeugt, ist das Baptisterium, das sich ohne jegliche bauliche Verbindung im Norden der Kirche erhebt (Abb. 32; vgl. auch Abb. 66). Zwar ist der überlieferte Bau ganz wesentlich von den Aus- und Umbauarbeiten geprägt, die Bischof Neon in der Mitte des 5. Jahrhunderts durchführen ließ (s. unten, S. 118ff.), doch dürfte das Taufhaus in seinem Kernbestand auf Bischof Ursus zurückgehen.[136] Es handelt sich um einen oktogonalen Zentralbau von 11 m innerem Durchmesser, mit jeweils einer Apsidiole nach Nordwesten, Nordosten, Südosten und Südwesten, was einen quadratischen Grundriss mit abgerundeten Ecken ergibt. Die Apsidiolen reichen heute nur ca. 2 m über das Bodenniveau hinaus, waren ursprünglich aber wesentlich höher, da der originale Fußboden mehrere Meter tiefer lag; bereits bei den Restaurierungen von 1862–1863 wurde 3 m unter dem heutigen Innenniveau die ursprüngliche Piscina erfasst, die somit genau auf demselben Niveau lag wie der originale Mosaikboden der *Basilica Ursiana* (vgl. Abb. 67).[137]

136 Zum Urbau des Kathedralbaptisteriums und seiner Datierung s. Kostof 1965, 12 und 36–42; Deichmann 1974, 18–24; zuletzt Vernia 2009, 44–54.

137 Novara 1998a, 130–133 und fig. 28 auf S. 140. Zur Restaurierungsgeschichte s. auch Kostof 1965, 21–30; Deichmann 1974, 19f. und 25; Novara 1996a; zuletzt Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011.



Der Tambour, der über den Apsidiolen die achteckige Grundstruktur des Baues aufgreift, war zu Ursus' Zeiten bedeutend niedriger als heute und schloss innen nicht mit einer Kuppel, sondern mit einer flachen Holzdecke oder einem offenen Dachstuhl ab. Umstritten ist, ob die Blendbogen, die der Wand im Inneren (Abb. 33; vgl. Abb. 69) vorgesetzt sind, zum Urbau gehören oder erst im Zuge der neonischen Umbaumaßnahmen hinzukamen; den Sondagen zufolge, die Corrado Ricci anno 1905 vorgenommen hat, gehören sie zum Bau von Bischof Ursus, doch überschneiden sie so unschön die Opus sectile-Verkleidung der Schildbogen, dass man annehmen möchte, die Blendgliederung sei erst im Zusammenhang mit dem Einbau der Kuppel unter Bischof Neon im mittleren 5. Jahrhundert entstanden, wobei das Opus sectile der ersten Phase in der bis heute anzutreffenden Art integriert worden sei.[138] Die neuesten Restaurierungsarbeiten, die 2006–2007 im Baptisterium durchgeführt wurden, stützen diese Annahme.[139]

Typologisch steht das Ravennater Kathedralbaptisterium in der Nachfolge des von Ambrosius im Südosten des Mailänder Doms errichteten Taufhauses, das seinerseits keine Innovation darstellt, sondern im konstantinischen Lateranbaptisterium einen prominenten Vorläufer besitzt.[140] Ambrosius' Leistung bestand lediglich darin, dass er den oktogonalen Grundriss seines Baus mit einer symbolischen Deutung überhöhte.[141] Ob der Symbolgehalt der Achtzahl auch im Taufhaus der ravennatischen Kathedrale explizit reflektiert wurde, wissen wir nicht; die überlieferten Mosaikinschriften enthalten dazu keine Indizien.

Abb. 33: Im Inneren zeigt sich das Kathedralbaptisterium heute in der Fassung des fortgeschrittenen 5. Jh., nachdem Bischof Neon (ca. 451–473) das Taufhaus hatte einwölben und mit Stuck und Mosaiken neu hatte ausstatten lassen. Vermutlich stammt auch die Blendbogengliederung aus der Zeit Bischof Neons. Ursprünglich dürften die Wände mit kunstvoll geschnittenen Platten aus Buntmarmoren verkleidet gewesen sein, wovon der noch heute erhaltene – freilich stark restaurierte – Opus sectile-Belag in den Blendbogen zeugt.

138 Kostof 1965, 57f.; Deichmann 1974, 22. Das Problem der Überschneidung des Opus sectile durch die Blendbogen wird thematisiert bei Deichmann 1974, 46; als »einleuchtendste Hypothese« nennt er »ein Versetzen der Inkrustation nach weiter oben (…) und damit das Ausschneiden der Inkrustation durch die Bogen (…) erst im späteren Mittelalter oder der früheren Neuzeit«. Vgl. auch Iannucci 1985, 82–84, die auch darauf hinweist, dass ein Großteil der Opus sectile-Verkleidung, wie sie heute zu sehen ist, aus dem frühen 20. Jh. stammt.

139 Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011, 16f.

140 Vgl. Blaauw 2010, 47–50; Piva 2010, 101f.

141 Kostof 1965, 46–56; Deichmann 1974, 25–27.



Abb. 34: Ravenna, Museo Arcivescovile, Inv. 174: Torso einer spätantiken Kaiserstatue aus Porphyr (vgl. Kästchen auf S. 74f.)

Ravenna als weströmische Kaiserresidenz (402–455)

»...ut absque Roma Ravenna esset caput Italiae«[142]

Wie nun – so stellt sich die Frage – veränderte sich das Weichbild Ravennas nach 402? Es liegt nahe anzunehmen, dass die Stadt mit der Übersiedlung des Hofes einen merklichen wirtschaftlichen und urbanistischen Aufschwung erfuhr. Sowohl für den Kaiser und seine Entourage als auch für die Verwaltung mussten nun Residenz- und Amtsgebäude errichtet werden, die der neuen Rolle Ravennas als Regierungssitz des Römischen Westreichs angemessen waren. Die Stadt erhielt in diesem Zusammenhang auch eine neue Befestigungsmauer, die eine fünf Mal größere Fläche umfasste als die römische *Ravenna quadrata*. Die meisten der neu in die Stadtbefestigung einbezogenen Gebiete waren allerdings bereits in der römischen Kaiserzeit (1.–3. Jahrhundert) besiedelt gewesen, scheinen jedoch zumindest teilweise im Laufe des 3. und 4. Jahrhunderts aufgelassen worden zu sein und erlebten nun eine Revitalisierung. Mit der Anlage eines ausgedehnten Palastquartiers im östlichen Erweiterungsgebiet entstand zudem ein neues städtisches Gravitationszentrum, das ein Gegengewicht zu den bestehenden Machtpolen der römischen Kernsiedlung, zu Forum und Bischofssitz, darstellte und durch eine Via porticata mit diesen verbunden wurde. Federico Marazzi hat im Zusammenhang mit diesen städtebaulichen Ausbaumaßnahmen in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts von einer »città praticamente re-inventata« gesprochen, Deichmann davon, dass aus der einst »provinzielle(n) Seestadt« eine »kaiserliche Hauptstadt« geworden sei.[143] Der Begriff der Hauptstadt ist in diesem Kontext allerdings nur bedingt angemessen. So hat Andrew Gillett zu Recht darauf aufmerksam gemacht, dass das Spektrum an Bauten, die im Auftrag von Honorius und Valentinian III. in Ravenna entstanden, lediglich Kirchen, das Palatium und die Stadtmauern umfasste, während infrastrukturelle Maßnahmen, wie sie für eine kaiserliche Kapitale charakteristisch seien, nicht überliefert sind.[144] Die Versorgung der Stadt mit Frischwasser etwa scheint erst Theoderich in die Hand genommen zu haben, und auch Maßnahmen gegen die zunehmende Versumpfung sind erst an der Wende zum 6. Jahrhundert fassbar. »Fifth-century Ravenna« – damit meint Gillett das Ravenna von Honorius und Valentinian III. – »lacked both the municipal and social infrastructure appropriate to an imperial capital. The resources and patronage of the court were committed to Rome.«[145]

142 LPRav cap. 40; Nauerth 1996, 208f.

143 Marazzi 2006, 49; Deichmann 1969, 39.

144 Gillett 2001, 159. Vgl. aber unten, S. 82f.

145 Gillett 2001, 164.

Tatsächlich deuten alle Quellen darauf hin, dass für Honorius und seinen Nachfolger stets Rom der ideelle Referenzpunkt blieb.[146] Bereits die Tatsache, dass Honorius' Halbschwester Galla Placidia beim westgotischen Überfall auf Rom im August 410 in die Hände der Angreifer fiel, zeigt, dass ein Teil der kaiserlichen Familie bis dahin zumindest zeitweise im alten *Caput mundi* am Tiber residierte, wo es neben dem Senat auch eine gebildete Aristokratie gab, die in der »neuen« Residenzstadt fehlte. Der alte Traum, die weströmische Kaiserresidenz wieder dauerhaft nach Rom zu verlegen, war seit dem Schicksalsjahr 410 zwar vorerst ausgeträumt, doch wurden wichtige Ereignisse auch weiterhin in Rom – und nicht in Ravenna – begangen. In Rom feierte Honorius im Mai 416 seinen Triumph über Attalus, und in Rom erfolgte im Oktober 425 die feierliche Erhebung Valentinians III. zum Augustus.[147] Auch sein Mausoleum ließ Honorius nicht in Ravenna errichten, sondern in Rom, am Südarm des Querhauses von Alt-St. Peter, wo 407 seine erste Frau und 423 er selbst bestattet wurden (vgl. Abb. 13).[148] Zu erinnern ist ferner an die reichen Stiftungen von Valentinian III. und seiner Mutter Galla Placidia an die römische Kirche – Stiftungen, die höher dotiert waren als alle kaiserlichen Vergabungen seit Konstantin.[149] Nachdem der Hof in den 440er Jahren nicht weniger als sieben Mal von Ravenna nach Rom und wieder zurück gezogen war, übersiedelte er im Frühjahr 450 schließlich definitiv nach Rom. In Ravenna sorgte derweil der Bischof für die Aufrechterhaltung des Courant normal, bis schließlich 476 mit Odoaker und wenig später mit Theoderich wieder weltliche Herren Einzug hielten, unter denen die Stadt zum tatsächlichen *Caput Italiae* avancierte.

DER PORPHYRTORSO IM ERZBISCHÖFLICHEN MUSEUM – HONORIUS, CONSTANTIUS III. ODER VALENTINIAN III.?

Im Erzbischöflichen Museum in Ravenna hat sich der Torso einer Porphyrstatue erhalten (Abb. 34), der sich zu einer Standfigur von ursprünglich etwa 2,2 m ergänzen lässt. Erhalten ist der Rumpf eines Mannes, der aufgrund seiner Kleidung als Offizier oder Kaiser identifiziert werden kann. Seine Kleidung besteht aus einer knielangen, in der Hüfte gegürteten Tunika mit langen, engen Ärmeln und darüber der Chlamys, die auf der rechten Schulter durch eine große Scheibenfibel mit langen Pendilien zusammengehalten wird. Seine rechte Hand hat der Mann auf den Knauf des Schwertes gelegt, das er – geborgen in die Scheide – in der leicht angewinkelten Linken dicht am linken Oberschenkel hält, so als habe er die Waffe soeben in ihr Futteral gesteckt.

Die Herkunft der Statue ist leider nicht bekannt.[150] Bei ihrer Ersterwähnung im 17. Jahrhundert befand sie sich im Garten des Erzbischöflichen Palastes in Ravenna. Die angestückte rechte Hand wurde 1869 im Flussbett des Santerno bei Imola gefunden, was Delbrueck zu der These veranlasste, die Statue könnte – möglicherweise in Zweitverwendung – 412 in Imola anlässlich des römischen Sieges über die Westgoten aufgestellt worden sein und Constantius wiedergeben, den damaligen *Magister militum* und nachmaligen Ehemann von Galla Placidia. Da Porphyr jedoch dem Kaiser vorbehalten war und Constantius erst 421 zum Augustus ernannt wurde, ist eine Zuweisung an Honorius oder Valentinian III. wahrscheinlicher. Ob die Statue jedoch ein Werk der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts ist oder aber aus tetrarchischer bzw. spätkonstantinischer Zeit stammt und von Honorius oder Valentinian III. lediglich wiederverwendet wurde, ist damit noch nicht entschieden.[151] Eine stilistische Datierung ist nicht möglich, weil Porphyr den Steinmetzen durch seine Härte einen eigenen Stil aufzwingt. Die dargestellten Realien – allen voran der edelsteingeschmückte Gürtel, die Fibel und die Schwertscheide inkl. Schwertband samt Riemendurchzieher – sind zwar ebenfalls nicht sehr spezifisch, finden ihre engsten archäologischen Parallelen aber in diversen Grabfunden des späten 4. und der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts aus Südosteuropa, so dass eine Zuweisung der Figur in die Kunstproduktion des frühen 5. Jahrhunderts durchaus Wahrscheinlichkeit hat.[152]

146 Vgl. dazu die in der Überschrift zitierte Passage aus Agnellus' Bischofschronik, aus der deutlich wird, dass auch nach Eingestehen der Tatsache, dass eine Verlegung der Kaiserresidenz nach Rom unrealistisch war und der Hof in Ravenna bleiben musste, Rom noch vor Ravenna genannt wird.

147 Gillett 2001, 138, 142, 144; Liverani 2007, 83–91. Die Hochzeit von Valentinian III. und Licinia Eudoxia 437 wurde aber in Konstantinopel gefeiert; Gillett 2001, 143.

148 Paul. Diac., Hist. Rom. XIII, 7 (MGH Auct. ant. 2 [1879], 197); Koethe 1931, 10f. und 22–24; Gillett 2001, 140; Liverani 2007, 91f.; Johnson 1991, 334f.; Johnson 2009, 167–174. Auch Honorius' zweite Frau, Thermantia, die 415 verstorben sein soll, wurde vermutlich im kaiserlichen Mausoleum bei St. Peter bestattet.

149 LP I, 46 (Vita Xysti); Duchesne 1886, 233f.

150 Bartoccini 1932a, 27–29; Delbrueck 1932, 111–114; Bovini 1960; Farioli Campanati 1992, 149f.; zuletzt Gardini/Novara 2011, 48.

151 Der Halsabschnitt mit zentralem Loch für einen Einsatzkopf könnte durchaus ein Indiz für eine Wiederverwendung sein. Außerdem wird der Wiener Porphyrtorso, der nahezu identische Trachtbestandteile aufweist, gemeinhin in spätkonstantinische Zeit datiert; vgl. Kat. Mailand 1990, 327.

152 Bishop/Coulston 1993, 179f. und 219–224. Bartoccini 1932a, 30f. plädierte für eine Zuweisung an Justinian.

Die Neubefestigung Ravennas im frühen 5. Jahrhundert

Die spätantike Stadtmauer Ravennas, gut 4,5 km lang und ein Gebiet von 166 ha umfassend, ist in weiten Strecken bis heute erhalten (Abb. 35). Insbesondere im Nordosten – im Anschluss an die Rocca Brancaleone aus dem 15. Jahrhundert – und im Norden, westlich der Porta Serrata, erheben sich noch immer die hohen Backsteinmauern aus dem 5. Jahrhundert, die bis weit in die Neuzeit hinein die Stadt vor Feinden schützten. An vielen Stellen zeichnen sich Reparaturen, aber auch einstige Tore und Schlupfpforten im Mauerwerk ab, von denen einige mit Hilfe von Agnellus' Chronik identifiziert und benannt werden können. Bauarchäologische Surveys haben ergeben, dass der spätantike Bering aus



Abb. 35: Im Norden Ravennas haben sich weite Abschnitte der spätantiken Stadtmauer erhalten, an denen die wechselvolle Geschichte von Einsturz und Wiederaufbau bis heute ablesbar ist. Angesichts dessen, dass die ravennatische Stadtmauer in Italien zu den am besten erhaltenen Befestigungsanlagen aus der Spätantike zählt, mag es erstaunen, dass sie bis heute nicht systematisch erforscht und publiziert ist.



einem Guss ist, also nicht – wie dies die ältere Forschung bisweilen auf der Basis der Schriftquellen angenommen hat – in mehreren Etappen angelegt worden war.[153] Außerdem konnte festgestellt werden, dass es sich bei den verwendeten Mauerziegeln um Spolienmaterial handelt.[154] Die Datierung hingegen ist nur aus den Schriftquellen zu gewinnen, allen voran aus Agnellus, der berichtet, Valentinian III. habe die Stadt, die zuvor »wie ein Oppidum umschlossen war« und »ziemlich wenig Platz bot«, vergrößern lassen.[155] Außerdem habe Valentinian III. »hier und dort zu beiden Seiten der städtischen Straßen große Mauern anlegen und eiserne Stangen einmauern [lassen]« – auch dies eine fortifikatorische Maßnahme, da die genannten Eisenstangen, die primär als Schmuck gedacht waren, im Bedarfsfall in Waffen umgeschmiedet werden konnten.[156] Für Honorius sind keine vergleichbaren Anstrengungen überliefert, weder von Agnellus noch von Honorius' Hofdichter Claudian, der nur vom honorischen Neubau der Stadtmauern Roms in den Jahren 401–403 zu berichten weiß.[157] Die Forschung hat sich zwar immer schwer getan mit dem Gedanken, dass Honorius Ravenna nach 402 nicht als erstes neu befestigen ließ, doch sprechen bisher alle Indizien dafür, dass die Sicherung der Stadt durch eine massive Ringmauer erst unter Valentinian III. und damit in den Jahren zwischen 425 und 440 erfolgte. Im Verlauf des Mittelalters wurden dann einzelne Abschnitte dieses Berings zu burgenartigen Befestigungsanlagen ausgebaut, was sich besonders gut an dem Mauerstück südöstlich der Porta Gaza nachvollziehen lässt, in dem sich über weite Strecken die Umrisse eines mittelalterlichen Zinnenabschlusses abzeichnen (Abb. 36).[158]

153 Christie/Gibson 1988; Christie 1989. Zuletzt Cirelli 2008, 51–67.

154 Zuletzt Gelichi 2005, 836f.

155 LPRav cap. 40; Nauerth 1996, 208f.

156 LPRav cap. 40; Nauerth 1996, 206–209.

157 Vgl. Christie 1989, 135; allerdings ist Claudian schon 404 oder 405 gestorben, so dass er eine entsprechende Maßnahme seines Herrn in Ravenna evtl. gar nicht mehr miterlebt hat. Zum Vergleich der honorischen Befestigungmauern Roms und Ravennas s. auch Christie/Gibson 1988, 184f. mit fig. 12.

Abb. 36: Abschnitt der ravennatischen Stadtmauer südwestlich der Porta Gaza. Hier zeichnet sich deutlich ein später vermauerter Zinnenkranz ab, der auf das 13. Jh. zurückgehen dürfte, als Kaiser Friedrich II. die Südostecke der *Ravenna quadrata* zu einer Befestigungsanlage ausbaute.

Bau und Ausbau des Kaiserpalastes unter Honorius und Valentinian III.

Honorius scheint nun nicht nur in Sachen Befestigung wenig Engagement für seine neue Residenzstadt aufgebracht zu haben, sondern auch in Hinblick auf seinen eigenen Palast. Es ist bezeichnend, dass Honorius in den ersten Jahren nach 402 kaum in Ravenna nachweisbar ist; erst nach 408, als sein übermächtiger Oberbefehlshaber Stilicho aus dem Wege geräumt war und sich abzeichnete, dass mit einer baldigen Rückkehr nach Mailand nicht zu rechnen war, und vollends schließlich nach 410, als sich zeigte, dass Rom einem Kaiser nicht den nötigen Schutz bieten konnte, scheint sich Honorius definitiv in Ravenna niedergelassen zu haben.[159] Wo Honorius und sein Hofstaat in Ravenna residierten, ist jedoch nicht gesichert überliefert. Agnellus berichtet zwar, dass Honorius seinem *Maior cubiculi* Lauricius den Auftrag gab, in Caesarea – also

158 Gelichi 2005, 839f. und fig. 2 auf Taf. 1 (mit Zuweisung an das »castrum versum portam Gazi«, angeblich aus dem 9. Jh.; m. E. eher der Befestigungsanlage Friedrichs II. zuzuweisen, die der Staufer 1241 in Ravenna errichtete; vgl. Novara, in: Mauro 2000, 53–65).

159 Gillett 2001, 137–141.

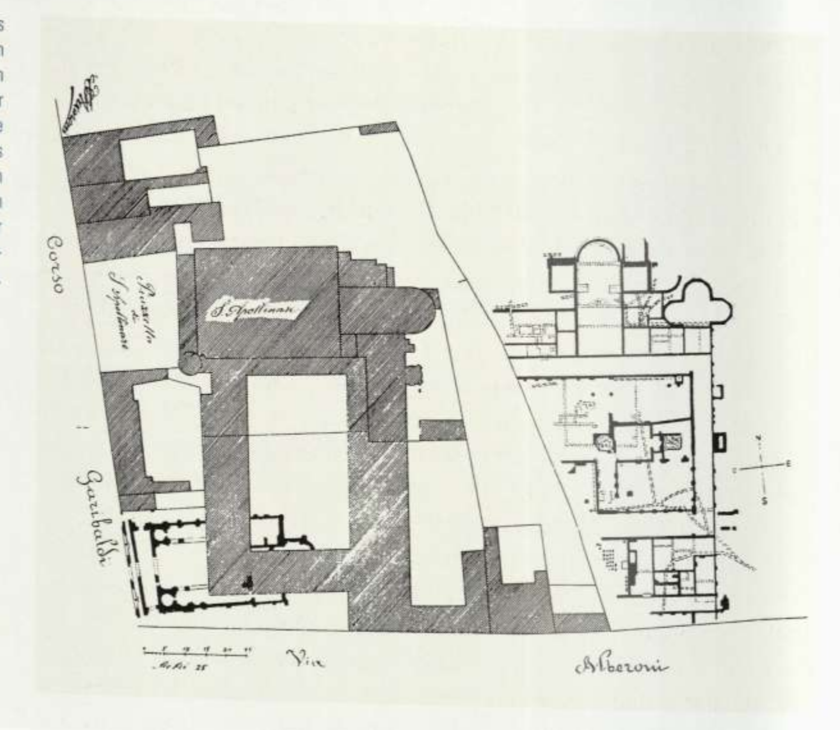


Abb. 37: Grundriss des 1908–1914 südöstlich von S. Apollinare Nuovo ergrabenen »Palastes« (rechts) und der frühmittelalterlichen Kirche S. Salvatore ad Calchi (links unten). Die grau gerasterten Flächen markieren die noch existierenden Bauten, darunter auch S. Apollinare Nuovo, Theoderichs einstige Palastkirche.

in dem Gebiet zwischen Ravenna und Classe (vgl. Abb. 40) – einen Palast zu errichten, doch habe Lauricius das Geld für den Bau einer Laurentiuskirche an eben diesem Ort verwendet und somit zweckentfremdet.[160] Es ist nicht auszuschließen, dass Honorius Caesarea als Palastquartier vorsah – belegbar ist dies jedoch nicht. Deichmann nennt dann auch »das Fehlen von Nachrichten über die erste kaiserliche Residenz in Ravenna, d. h. über einen Palast des Honorius, [...] eine der empfindlichsten Lücken in der historischen Überlieferung der Stadt«.[161] Heute wird allgemein angenommen, dass die große Villa suburbana im Osten bzw. Südosten von S. Apollinare Nuovo, die 1908–1914 ausgegraben wurde (Abb. 37) und unter dem Namen »Palast des Theoderich« in die Forschungsliteratur eingegangen ist, bereits von Honorius als Residenz genutzt wurde.[162] Diese Villa geht in ihrer Anlage auf das 1. Jahrhundert n. Chr. zurück und diente in der römischen Kaiserzeit möglicherweise dem Flottenpräfekten als Amts- und Wohnsitz, bei Kaiserbesuchen auch als herrschaftliche Absteige.[163] Ihr Hauptelement war ein großer Peristylhof, an dessen Nord- und Südseite die Wohn- und Repräsentationsräume anschlossen. Nach einer längeren Periode der Vernachlässigung scheint das Gebäude im späten 4. Jahrhundert reaktiviert worden zu sein. Im frühen 5. Jahrhundert schließlich wurde der zentrale Apsidensaal durch einen bedeutend größeren Apsidensaal mit Flügelräumen ersetzt. Der Zeitpunkt dieser Baumaßnahme legt die Vermutung nahe, der Ausbau

160 LPRav cap. 35; Nauerth 1996, 176–179. Zu Lauricius s. Pietri 1983, 651f.

161 Deichmann 1989, 49.

162 Die Grabung von 1908–1914 wurde vom Ausgräber lediglich in einem Vorbericht publiziert: Ghirardini 1916. Vgl. auch Savini 1914, 69–76; Novara 2001. Die Auswertung der Mosaiken und der Funde erschien erst mit großer zeitlicher Verzögerung: Berti 1974; Berti 1975; Berti 1976, 10–88. Den heutigen Stand zu den Bauphasen, wie sie aufgrund der Dokumentation von Ghirardini und der noch erhaltenen Befunde rekonstruierbar sind, ist wiedergegeben bei Manzelli 2000a, 142–149 und 207–211; Baldini Lippolis 2001, 253–258; Augenti 2005b, 9–23; Augenti 2006, 185–190; Augenti 2007a; Cirelli 2008, 78–85. Vgl. auch Novara 1997c, 15–18; Novara 1999b, 14–22; Russo 2005b.

163 Zur Vermutung, das Gebäude habe vor der Umnutzung als Kaiserpalast dem Flottenpräfekten als Amtssitz gedient, s. Verzone 1966, 439–441; Deichmann 1989, 32f. und 67f.

sei im Zusammenhang mit der Aufwertung des Gebäudes zum Kaiserpalast erfolgt; die Dokumentation der Grabung von 1908–1914 ist jedoch nicht präzise genug, um dies mit Sicherheit behaupten zu können.

Ob Galla Placidia nach ihrer Rückkehr aus Spanien 416 im Palast ihres Halbbruders Honorius einzog, ist genausowenig zu beantworten wie die Frage, wo sie von 417 bis 421 mit ihrem Mann Constantius III. und ihren beiden Kindern wohnte. Die ältere Forschung ging davon aus, dass sie einen eigenen Palast bei der von ihr gegründeten Kirche S. Croce besaß, doch ist dies nicht zu belegen.[164] Erst für Valentinian III. fließen die Quellen diesbezüglich reicher. So berichtet Agnellus, dass Valentinian III. sich in Ravenna »an der Stelle, die *ad Laureta* heißt«, einen neuen Palast errichten ließ, in dem er sich oft und über längere Perioden aufgehalten habe.[165] Möglicherweise ist dieser Palastbau im Zusammenhang mit Valentinians Vermählung mit der byzantinischen Prinzessin Licinia Eudoxia im Jahre 437 zu sehen (vgl. Abb. 15); die Hochzeit selbst fand zwar in Konstantinopel statt, der Heimatstadt der Braut, doch übersiedelte das junge Paar bald darauf nach Ravenna, wo auch die beiden Töchter des Paares, Eudokia und Placidia, zur Welt kamen und aufwuchsen. Das Epitheton *ad Laureta* kann möglicherweise gar als Indiz dafür gewertet werden, dass Valentinian III. für seine Frau in Ravenna ein Stück Heimat vergegenwärtigte, trug doch der Kernbezirk des konstantinopler Kaiserpalastes den Beinamen Daphne (Δάφνη), was im Griechischen nichts anderes bedeutet als Lorbeer und damit das Äquivalent zum lateinischen Terminus *laurus* darstellt.[166] Leider lässt sich aber auf der Basis der überlieferten Quellen nicht entscheiden, ob das Toponym *ad Laureta* für den ravennatischen Palast schon im 5. Jahrhundert gebräuchlich war oder sich erst in der Zeit des Exarchats etablierte, als auch ein Teil der oströmischen Verwaltungsstruktur in Ravenna importiert wurde.

Aufgrund der Angaben bei Agnellus kann Valentinians III. Palast im Süden des sogenannten Theoderichpalastes lokalisiert werden (vgl. den Stadtplan in der Vorderklappe).[167] Bereits 1859 waren in der Nähe der renaissancezeitlichen Kirche S. Maria in Porto einige Mauern und Bodenmosaiken gefunden worden, die von Deichmann und anderen als Überreste der valentinianischen »domus regia« bzw. »regalis aula« angesprochen werden.[168] Die nahegelegene Via Cerchio (Abb. 39) könnte ferner darauf hindeuten, dass zum *Ad Laureta*-Palast auch ein Circus gehörte, wie dies in vielen spätantiken Kaiserresidenzen der Fall war.[169] Vermutlich war dies jener Circus, für den Sidonius Apollinaris für das mittlere 5. Jahrhundert Wagenrennen der vier Zirkusparteien überliefert.[170] Einer weiteren zeitgenössischen Schriftquelle, einem Lobgedicht aus der Feder von Valentinians Hofdichter Flavius Merobaudes, sind Hinweise auf die einstige Wanddekoration des Palastes zu entnehmen.

164 Vgl. Deichmann 1974, 52f.; Gelichi 1991, 158; Porta 1991, 271f. Einzig die Existenz einer spätantiken Befestigungsmauer, die das Quartier um S. Vitale/S. Croce umgab, könnte ein Indiz dafür sein, dass die in diesem Bereich bestehenden Villen zumindest temporär einem Mitglied des Kaiserhauses als Wohnstätte gedient haben könnten; zu dieser Mauer s. Capellini 1993, 54–58; Manzelli 2000a, 43 fig. 8, 60f. Nr. 18, 74f. Nr. 35; Cirelli 2008, 60f.

165 LPRav cap. 40; Nauerth 1996, 206f.

166 Farioli Campanati 1992, 137 und 141; Farioli Campanati 1994, 180–182; Bolognesi Recchi Franceschini 2003, 114f.; Mazza 2005, 16; Pasi 2005, 53.

167 Die Lokalisierung erfolgt auf der Basis von LPRav cap. 132, Nauerth 1996, 482f. Vgl. Caroli 1974, 133–136. Auch die Tatsache, dass die Straße von Ravenna nach Classe in einigen Quellen als Via Laurentina erscheint, könnte mit einer Lage des *Ad laureta*-Palastes im Süden der Stadt zusammenhängen (vgl. Fabri 1678 [1966], 186), könnte aber auch auf die an dieser Straße stehende Laurentiuskirche in Caesarea Bezug nehmen.

168 Deichmann 1989, 50 und 57, Nrn. 22–24 und 26f.; Manzelli 2000a, 137–139 Nr. 100, 149 Nrn. 109f.; zuletzt Cirelli 2008, 86–89, 217 Nr. 70, 219 Nrn. 85f., 268 Nr. 370.

169 Farioli Campanati 1992, 144; Vespigniani 2005; Rizzardi/Vernia 2007; Cirelli 2008, 90–92.

170 Sid. Apoll. Carm. XXIII, vv. 304–427; MGH Auct. ant. 8 [1887], 257–260. Vgl. den Kommentar in: Sidonius. Poems and Letters, with an English Translation, Introduction, and Notes by W.B. Anderson, Vol. I, Cambridge/London 1956, 302–313.



Abb. 38: Bodenmosaik mit Wagenlenker aus dem sog. Theoderich-Palast, um 500

Das Bodenmosaik, das heute in den Ruinen von S. Salvatore ad Calchi verwahrt wird (Abb. 38; vgl. Abb. 101), zeigt in einer kühnen Frontalansicht einen Wagenlenker auf seiner Quadriga. Die Beischrift GENEROSVS unten rechts bezieht sich vermutlich auf das Hauptpferd des Viergespanns und nicht auf den Mann, der durch den Palmwedel in seiner erhobenen Rechten als Sieger charakterisiert ist. Die Farbe seines Brustpanzers deutet darauf hin, dass er für die Circuspartei der Grünen im Rennen war, während die Vertreter der anderen Fraktionen auf den umliegenden Feldern dargestellt gewesen sein dürften. Das Mosaik fand sich – zusammen mit weiteren Mosaiken, die Circus- und Jagdszenen zeigten – 4 m unter dem heutigen Bodenniveau auf dem Gelände des einstigen Palastbezirks, der im frühen 20. Jahrhundert südöstlich von S. Apollinare Nuovo ergraben wurde (vgl. Abb. 37), genauer in dem langen Korridor des großen Peristyls und somit im Zugangsbereich zu den Repräsentationsräumen.[171] Mosaiken mit Darstellungen von Wagenrennen und anderen Circusspielen waren in spätantiken Prunkvillen äußerst beliebt und weit verbreitet. Leider lässt sich das ravennatische Wagenlenkermosaik nicht präzise datieren; weder sein Stil noch die dokumentierten Angaben zur Fundlage lassen eine Entscheidung darüber zu, ob es zur Ausstattungsphase des Kaiserpalastes der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts gehört oder erst um 500 im Zuge des Ausbaues des Palastes unter Theoderich hinzukam. Dies gilt in gleicher Weise für die zahlreichen skulpturalen Fragmente, die bei den Grabungen im Ravennater Palastareal geborgen wurden; interessant wäre vor allem, ob die Stücke aus dem 1. und 2. Jahrhundert schon vor der Reaktivierung der Villa in der Spätantike in den Boden kamen oder noch im 5. und 6. Jahrhundert die Gemächer des Palastes zierten und somit gleichsam als Antiquitäten bzw. Museumsstücke den spätantiken Bewohnern die Kunst vergangener Zeiten vor Augen führten.[172]

Die nur partiell erhaltenen Verse entstanden zwischen 440 und 443 und beziehen sich offenbar auf die Taufe von Placidia, Galla Placidias jüngster Enkelin; im Einzelnen sind die zahlreichen gelehrten Anspielungen aber nur schwer zu verstehen.[173] Der Großteil der Forschung geht heute aber davon aus, dass sich die »Bildbeschreibungen« in dem Gedichttext auf den Mosaikschmuck in Valentinians ravennatischem Palast beziehen.[174] Am Eingang zum dortigen Triklinium kann auf diese Weise eine Bankettdarstellung mit dem kaiserlichen Paar im Beisein von Concordia,

171 Ghirardini 1916, 752–762; Berti 1976, 41–43; Rizzardi/Vernia 2007; Bevilacqua 2008, 214f. Zur Datierungsschwierigkeit der Bodenmosaiken im Theoderichpalast s. auch David 2006.

172 Ghirardini 1916, 799–812; Berti 1974; Berti 1975; Novara Piolanti 1998; Novara 1999b, 14–22.

173 Merob. Carm. I; MGH Auct. ant. 14 [1905], 3. Vgl. Deichmann 1989, 50. Eine engl. Übersetzung findet sich bei Sivan 2011, 119; vgl. ebd., S. 122–124.

174 Mazza 1986, 176–187. Vgl. auch Bury 1919, 8; Oost 1965, 4–7; Piccinini 1992, 36; Baldini Lippolis 1998, 10–12; Baldini Lippolis 2001, 253. Anders Testi Rasponi 1926.



Abb. 39: Viele der spätantiken Bauten Ravennas sind nur durch Schriftquellen überliefert, doch lassen sie sich zum Teil anhand von mittelalterlichen Quartiernamen und anderen Toponymen zumindest grob lokalisieren, die ihrerseits noch in den heutigen Straßennamen nachklingen. Dies gilt etwa für den spätantiken Circus, der im 5. Jh. offenbar noch in Nutzung stand (vgl. Via Cerchio), ferner für die *Basilica Herculis*, deren einstige Lage in der Via Ercolana kommemoriert wird, und nicht zuletzt in der Via Antica Zecca, die einen Hinweis auf die Lage der spätantiken Münzstätte gibt.

der Personifikation der Eintracht, rekonstruiert werden. Eine weitere Szene – nun im Triklinium selbst – zeigte Valentinian III. mit seiner Schwester Iusta Grata Honoria, die als schimmernder Mond neben der Sonne des Bruders beschrieben wird. Das ganze Programm scheint im Dienste der Vergegenwärtigung und Verherrlichung der kaiserlichen Familie gestanden zu haben, angefangen von Honorius und Galla Placidia bis hin zu den beiden Prinzessinnen Eudokia und Placidia und gipfelnd in einer Apotheosendarstellung, die an der Decke des Palastatriums das Herrscherpaar Valentinian III. und Licinia Eudoxia im Purpurgewand auf dem Sonnenwagen zeigte.

Platea maior, Miliarium aureum, Portus novus und *Moneta aurea*

Weiter oben wurde Andrew Gillet mit seinem Vorwurf an Honorius und Valentinian III. zitiert, in Ravenna lediglich den Ausbau ihrer Paläste und die Gründung von Kirchen vorangetrieben und dabei die Infrastruktur ihrer neuen Residenzstadt vernachlässigt zu haben. Tatsächlich liegen keine expliziten Nachrichten über Bonifizierungen oder Straßenbauten vor, doch lässt die Lage des Palastbezirks jenseits der Fossa Augusta (vgl. Abb. 17 und Plan in der vorderen Innenklappe) vermuten, dass der Kanal spätestens jetzt, im frühen 5. Jahrhundert, verfüllt und durch eine Straße – die sogenannte *Platea maior* – ersetzt wurde.[175] Vermutlich wurde bei dieser Gelegenheit auch eine Via porticata angelegt, die den Palast mit der Stadt verband; aller Wahrscheinlichkeit nach verlief diese Säulenstraße auf der Trasse der heutigen Via Mariani und Via Gordini, überquerte dann die Apollinarisbrücke, traf schließlich auf die Ostmauer der *Ravenna quadrata* und mündete unmittelbar südlich der Kathedrale, auf Höhe der römischen Porta Salustra, in die Stadt.[176] Größere Umgestaltungen scheinen auch im Bereich der Häfen erfolgt zu sein; die Tatsache, dass Sidonius in einem Brief von 468 von einem »portus novus« spricht (vgl. oben, S. 48), ist ein klares Indiz für die Anlage eines neuen Hafens in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts. Mit diesem »neuen Hafen« dürfte Classe gemeint sein, das in einer Urkunde von 456 erstmals unter dem Namen Classis erscheint, aber bereits im Verlauf der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts städtische Strukturen angenommen zu haben scheint (s. unten, S. 118).[177] Stimmt die Vermutung, dass die vornehme kaiserzeitliche Villa im östlichen Suburbium der *Ravenna quadrata* bis zur Requirierung durch Honorius als Amtssitz des Flottenpräfekten fungiert hatte, so musste diesem 402 eine neue Bleibe zur Verfügung gestellt werden. Classe war hierfür sicherlich das geeignete Pflaster. In Ravenna selbst dürfte hingegen die kaiserliche Münzstätte eingerichtet worden sein, die unmittelbar nach 402 ihre Tätigkeit aufnahm. Die Beobachtung, dass aus der ravennatischen Münzstätte vor allem Silber- und Goldmünzen hervorgingen (vgl. Abb. 14), lässt sie in unmittelbarem Umfeld der Kaiserpaläste vermuten.[178] Ein großes Gebäude, das 1969 bei Bauarbeiten in der Ecke zwischen Via di Roma und Via Mariani ergraben wurde, wird von der Forschung gemeinhin als *Moneta aurea* angesprochen; die gefundenen Mauern reichen allerdings nicht vor die Ostgotenzeit zurück, Befunde aus der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts fehlen.[179] Vergleichbar dünn ist die Quellenlage auch in Bezug auf das *Miliarium aureum*, den »goldenen Meilenstein«, der Agnellus zufolge in der Nähe der Agnes-Kirche stand, mithin im Nordostquadranten der *Ravenna quadrata*, wo in der Regel auch das Forum lokalisiert wird.[180] Es ist anzunehmen, dass Ravennas »goldener Meilenstein« von Honorius oder Valentinian in bewusster Parallele zum *Miliarium aureum* in Rom und Konstantinopel errichtet wurde – als symbolischer Mittelpunkt der westlichen Reichshälfte, von dem aus die Entfernungen zu allen anderen Orten im Herrschaftsgebiet gemessen wurden; auch hier ist die Zuweisung an Honorius und seinen Neffen aber durch nichts zu sichern, so dass eine Datierung in ostgotische oder byzantinische Zeit ebenso denkbar ist.[181]

175 Gelichi 1991, 154 und 157; Cirelli 2008, 67, 211 Nr. 49, 224 Nr. 109. Der Name *Platea maior* ist kein spätantikes Toponym, sondern ist erst im Mittelalter belegt.

176 Mazzotti 1968/1969; Novara 1997b, 68; Manzelli 2000a, 103 Nr. 59, 107f. Nr. 63, 114 Nr. 71, 115f. Nr. 76, 134f. Nr. 92; Cirelli 2008, 36 fig. 18, 39f. und 69. Keiner der Befunde spricht aber eindeutig für eine Datierung ins 5. Jh.; vgl. unten, Anm. 333.

177 Augenti 2011, 165 (Bentivogli/Ravaioli) et passim. Eine kritische Übersicht über die Schriftquellen findet sich bei Deichmann 1989, 32f. und 42–45.

Die Kirchenstiftungen des weströmischen Herrscherhauses in Ravenna

Das für den frühen Kirchenbau Ravennas bedeutendste Mitglied der kaiserlichen Familie war Galla Placidia, die Halbschwester von Honorius und Mutter Valentinians III. Nach dem Abzug des kaiserlichen Hofes aus Mailand im Jahre 402 scheint sie ihre Kindheit nicht primär in der neuen Residenzstadt an der Adria, sondern in Rom verbracht zu haben, bis sie dort 410 in westgotische Gefangenschaft geriet und erst 416 wieder nach Italien zurückkam. Von 416 bis 421 lebte sie in Ravenna, ebenso wie nach ihrer Rückkehr aus Konstantinopel 425/426 bis zum Umzug nach Rom kurz vor ihrem Tod im Spätherbst 450. Wo sie in Ravenna residierte, wissen wir nicht (s. oben). Dennoch ist Galla Placidia im Stadtbild bis heute präsent, da mit S. Giovanni Evangelista und mit S. Croce inklusive des daran angegliederten Mausoleums zwei wichtige Kirchenstiftungen auf sie zurückgehen. Für Honorius und Valentinian III. ist nichts Vergleichbares überliefert. Zwar nennt Agnellus im Zusammenhang mit dem Palast, den Honorius sich in Caesarea errichten lassen wollte, eine Laurentiuskirche, doch scheint deren Gründer nicht Honorius, sondern dessen Kämmerer Lauricius gewesen zu sein.[182] Im Unterschied zu den beiden Kirchengründungen Galla Placidias hat sich

178 Zur Produktion der ravennatischen Münzstätte zur Zeit von Honorius und Valentinian III. s. Panvini Rosati 1963; Gorini 1992, 211–213; Arslan 2005, 196–199 mit figg. 1–6; Morelli/Novara 2007, 153f. Die Nähe der Münzstätte zum Palast ist für das 6. Jh. belegt durch eine Papyrusurkunde von 572, die die ravennatische Münzstätte (»Monita auri«) »in porticum Sacri Palati« lokalisiert; Tjäder 1982, 104–113 und 276.

179 Deichmann 1989, 54–56; Manzelli 2000a, 111–113 Nr. 68; Augenti 2005b, 24–31; Cirelli 2008, 89f.

180 LPRav cap. 39; Nauerth 1996, 200f.

181 Deichmann 1989, 39f.; Farioli Campanati 1992, 140.

182 Vgl. oben, S. 77f.

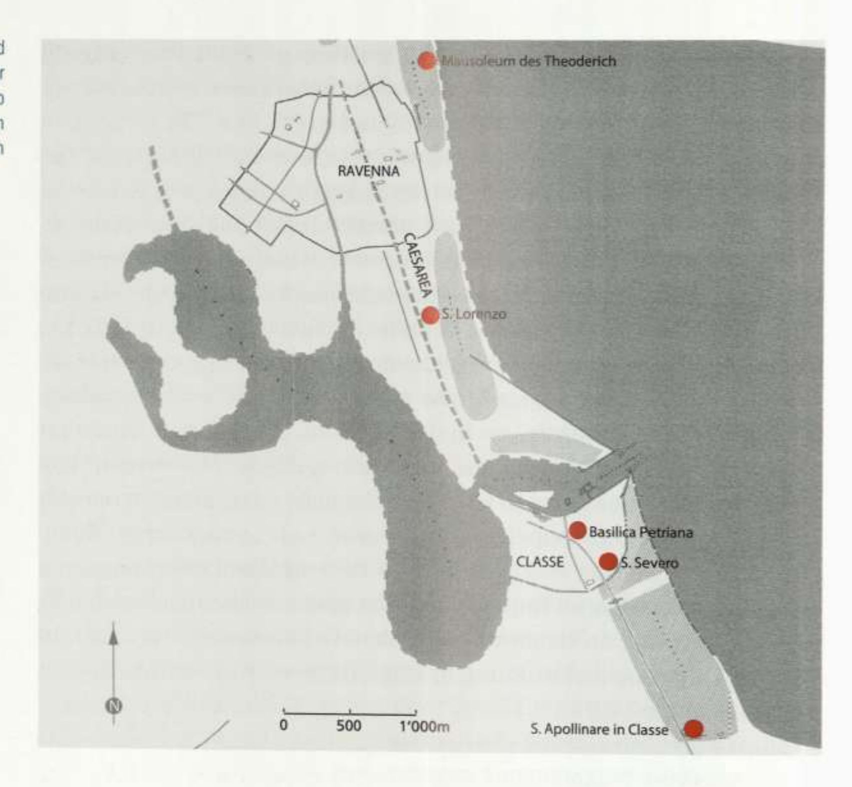


Abb. 40: Plan von Ravenna und Umgebung mit approximativer Lokalisierung von S. Lorenzo in Caesarea und der anderen extraurbanen Anlagen

S. Lorenzo in Caesarea nicht erhalten, im Gegenteil: Die Abräumarbeiten des 16. Jahrhunderts waren hier so gründlich, dass nicht einmal ihr einstiger Standort sicher lokalisiert werden kann (Abb. 40).[183] Selbst das Kreuzmonument, das nach ihrem Abbruch aufgerichtet wurde, um zumindest den Ort zu kommemorieren, steht heute nicht mehr.[184] Die einzigen überkommenen Zeugen von S. Lorenzo in Caesarea sind zwei frühchristliche Sarkophage (vgl. Kästchen auf S. 86ff.), die im Spätmittelalter bzw. in der frühen Neuzeit durch Angehörige vornehmer ravennatischer Familien nach Ravenna transferiert und für die eigene Grablege wiederverwendet wurden, zuvor aber in S. Lorenzo gestanden haben sollen.

S. Lorenzo in Caesarea – eine herrschaftliche Grabkirche im südöstlichen Suburbium von Ravenna

Die ausführlichste Quelle, die über die einstige Laurentiuskirche in Caesarea berichtet, ist – einmal mehr – Agnellus' *Pontificale*.[185] Zwar ist die Gründungslegende, wie sie Agnellus wiedergibt, nur wenig vertrauenswürdig, doch dürfen wir seinen Angaben in Bezug auf den Bau als solchen, der in karolingischer Zeit allem Anschein nach noch stand und

183 Vgl. oben, S. 77f.

184 Fabri 1678 (1966), 183; Savini 1914, 29f.

185 LPRav cap. 35f.; Nauerth 1996, 178–183 (in der Folge mit leichten Variationen zitiert). Vgl. Nauerth 1974, 63–66. Zur frühchristlichen Laurentiuskirche in Caesarea s. Bovini 1951b; Bovini 1968; Baldini Lippolis 2003, 228–230.

vielleicht noch in Betrieb war, durchaus trauen. Agnellus beschreibt S. Lorenzo in Caesarea als »große, ehrwürdig errichtete Aula«, an deren Seiten »Vorhallen, hoch aufragende Annexe und untereinander verbundene Räume« anschlossen. Einer dieser Anbauten war Agnellus zufolge das *monasterium* der Heiligen Gervasius und Protasius, das – wie die meisten der von Agnellus genannten Monasteria – kein Kloster, sondern eine Kapelle mit Sepulkralfunktion war.[186] In diesem Falle diente das *monasterium* als Grabkapelle von Lauricius, dessen Sarkophag noch zu Agnellus Zeiten in situ stand. »Ehe man die Grabkammer betritt, findest du, wenn du nach rechts blickst, neben den Bildern der drei Jünglinge, die in Mosaikschmuck ausgeführt sind, dort in goldenen Buchstaben folgendes: ›Den seligen Märtyrern Stephanus, Protasius und Gervasius und zu seinem eigenen ewigen Andenken hat Lauricius dies an den dritten Kalenden des Oktober im 15. Konsulat des Theodosius und des Placidius Valentinianus dediziert‹«. Ob die drei »Knaben« (»pueri«) auf dem Mosaikbild die drei in der Inschrift genannten Heiligen waren oder aber die alttestamentlichen drei Jünglinge im Feuerofen, wie sie in der frühchristlichen Sepulkralkunst häufig belegt sind, lässt Agnellus' Formulierung nicht entscheiden. Aus der zitierten Inschrift ist jedoch als Weihedatum des Grabannexes der 29. September 435 abzuleiten.[187] Leider bleibt unklar, ob dieses Datum auch auf die Kirche als solche zu beziehen ist.[188] Agnellus überliefert zwar auch für die Kirche eine reiche Mosaik- und Stuckausstattung, doch war die Inschrift am Apsisbogen zu seiner Zeit bereits so schadhaft, dass nur noch Weniges zu entziffern war, unter anderem die Bauzeit von vier Jahren und sechs Monaten. Hingegen könne man am Eingang der Kirche lesen, dass das Fassadenmosaik von einem gewissen Opilius gestiftet worden sei; dieser Opilius habe auch die Kirche »mit reichlich Gold und Silber« ausgeschmückt, »und wenn man gewissenhaft nachforscht, erfährt man, dass eine umfangreiche Beleuchtungsausstattung an größeren Gefäßen, ebenso Kronen wie auch Henkelkelche, die wir unter den Schmuckgegenständen der *Ursiana* bemerken, aus der Kirche des Märtyrers geholt worden sind«.[189] Als Gegenleistung für seine reichen Schenkungen erhielt Opilius einen Bestattungsplatz in der Laurentiuskirche, »an der Frauenseite, in der Nähe des mittleren Stützbogens«. Insgesamt entwirft Agnellus das Bild einer reichausgestatteten Friedhofskirche, »wunderbar mit Goldmosaiken ausgestattet (...) und dazu noch mit verschiedenen Steinmaterialien und einzelnen Stuckarbeiten, die an der Wand angebracht sind«. Die Bauform als solche bleibt aber unbekannt; 1968 wurden am vermuteten Standort von S. Lorenzo auf 3,5 m unter dem damaligen Gehniveau verschiedene Mauerfundamente gefunden, die den Ausgräber, Giuseppe Cortesi, einen dreigliedrigen Baukörper von 43 m Länge und 33 m Breite rekonstruieren ließen, be-

186 Zur Bedeutung des Terminus »monasterium« bei Agnellus und in den anderen frühmittelalterlichen Quellen Ravennas s. zuletzt Novara 2007c, 143–160.

187 In einem ravennatischen Papyrus aus dem Jahr 445 oder 446 ist ein »Lauricius vir inlustris« erwähnt, der möglicherweise mit dem gleichnamigen Gründer von S. Lorenzo identisch ist; Tjäder 1955, 168–179. Vgl. Pietri 1983, 651f.; Cavarra et alii 1991, 401f.

188 In der Literatur wird in Bezug auf S. Lorenzo in Caesarea stets auf Sermo 322 von Augustin aus dem Jahre 425 verwiesen, der eine »gloriosi martyris Laurentii memoriam« nennt, »quae apud Ravennam nuper collocata est« und ergo als Terminus ante quem heranzuziehen sei; PL 38, col. 1444. Augustins Nachricht beruht allerdings auf Hörensagen (»sicut audivimus«). Einen sichereren Terminus ante quem stellt ein Papyrus von 491 dar, in dem von einer »spectabilis femina« namens Maria die Rede ist, die in der ravennatischen Laurentiuskirche bestattet war; Marini 1805, 130 Nr. LXXXIV mit Anm. 4 auf S. 281.

189 LPRav cap. 36; Nauerth 1996, 182f. (dort auch der Hinweis auf eine mögliche Identität von Opilius mit Opilio, dem Konsul des Jahres 453).



Abb. 41: Ravenna, beim Dante-Mausoleum: Pignata-Sarkophag, Vorderansicht



Abb. 42 und 43: Pignata-Sarkophag, Schmalseiten



Abb. 44: Pignata-Sarkophag, Detail der Rückseite

stehend aus dreischiffiger Basilika, »avancorpo« und triapsidialem Ostabschluss.[190] Leider wurde der Befund nie gründlich publiziert, so dass nicht nachvollziehbar ist, ob Cortesis Vermutung, hier auf die Reste der frühchristlichen Laurentiuskirche gestoßen zu sein, zutrifft oder reinem Wunschdenken entspricht.[191]

DER SOGENANNTE PIGNATA-SARKOPHAG UND DER SARKOPHAG DES HL. BARBATIANUS: EINZIGE RELIKTE DER EHEMALIGEN LAURENTIUSKIRCHE IN CAESAREA

Zwei frühchristliche Sarkophage sind heute die einzigen materiellen Zeugen für den einstigen Ausstattungsstandard von S. Lorenzo in Caesarea. Der ältere der beiden ist der Pignata-Sarkophag, benannt nach der Familie der Pignati, die den Kasten im 16. Jahrhundert als Grablege wiederverwendete.[192] Heute steht er im Braccioforte, in der Nähe von Dante-Mausoleum und S. Francesco, doch ist er im mittleren 13. Jahrhundert »in civitate condam Cesaree iuxta Ravennam in monasterio Sancti Laurentii (...) in capella regali« nachgewiesen und galt als Sarkophag des Propheten Elias.[193] Vermutlich stand er im Zusammenhang mit dem Abbruch von S. Lorenzo in Caesarea 1553 zum Verkauf und wurde bei dieser Gelegenheit von den Pignati erworben. Seine Hauptschauseite (Abb. 41) zeigt im Zentrum den thronenden Christus, die Füße auf Löwe und Schlange gestützt und damit die Überwindung des Bösen symbolisierend, zu seinen Seiten jeweils ein akklamierender Apostel und gegen den Eckpilaster hin eine früchtetragende Dattelpalme. Auf der Rückseite sind – in etwas

190 Cortesi 1971. Zu den Grabungen von 1984 und 1986, bei denen man in 3,4 m Tiefe das Bett einer Platzpflasterung fand, s. Cortesi 2008, 234 Nr. 154.

191 Der Dreiapsidenschluss sowie das Wissen darum, dass S. Lorenzo im 16. Jh. inklusive Fundamente abgebaut wurde, spricht eher gegen die Annahme Cortesis; dies mag auch der Grund dafür sein, dass Cortesis Grabung in der jüngeren Forschungsliteratur vollständig ignoriert wird. Zu den diversen Gräbern, die im Umkreis der vermuteten Laurentiuskirche gefunden wurden, s. Cirelli 2008, 115 und 268f. Nrn. 375–377.

192 Zum Pignata-Sarkophag allg. s. Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 13–15 und 30 Nr. 11; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 54f.; Farioli 1980, 166–171; Dresken-Weiland 1998, 118; Baldini Lippolis 2003.

193 Salimbene de Adam: Cronica II (a. 1250–1287); CCL Cont. Med. 125A, Turnhout 1999, 603. Vgl. Farioli Campanati 1989, 252.

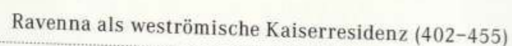




Abb. 45: Ravenna, Dom, Cappella Beatae Virginis del Sudore: Barbatianus-Sarkophag, Vorderansicht

flacherem Relief – ein Hirsch und eine Hirschkuh zu Seiten eines Kantharos zu sehen (Abb. 44). Auf der rechten Schmalseite ist die Verkündigung an Maria dargestellt (Abb. 43), wobei die Komposition nicht auf die kanonische Erzählung im Lukas-Evangelium Bezug nimmt, sondern sich an dem apokryphen Protevangelium des Jakobus bzw. an Pseudo-Matthäus orientiert, wo Maria die Frohbotschaft ihrer Schwangerschaft erfährt, als sie am Spinnen des Purpurfadens für den Tempelvorhang ist. Die Szene auf der linken Schmalseite (Abb. 42) bleibt bis heute in ihrer Deutung umstritten; der m. E. plausibelste Vorschlag sieht in den zwei Personen, die hier mit einem Begrüßungsgestus aufeinander zueilen, Petrus und Paulus als Sinnbild der »concordia apostolorum«. Andere Thesen deuten die Szene als Zusammentreffen von Jesus und Judas im Garten Gethsemane oder als Begegnung Christi mit einem seiner Jünger in Emmaus.

Stilistisch ist der Pignata-Sarkophag ins ausgehende 4. oder beginnende 5. Jahrhundert zu datieren; seine hohe Qualität, aber auch sein Material – Marmor aus Prokonnesos – lassen an einen Import aus Konstantinopel denken. Allerdings bleibt unklar, ob der Kasten in fertig ausgearbeitetem Zustand importiert wurde



Abb. 46: Barbatianus-Sarkophag, rechte Schmalseite (Detail)

oder aber – wie im Falle der ravennatischen Sarkophage des 2. und 3. Jahrhunderts – als Rohling bzw. Halbfabrikat nach Ravenna kam, um dann vor Ort vollendet zu werden.[194] Da der Stil des Pignata-Sarkophags eng an theodosianische Reliefs in Konstantinopel wie etwa die Basis des Theodosius-Obelisken von 388/90 anschließt, ist in diesem Fall eine hauptstädtische Herkunft des Steinmetzen anzunehmen, ohne dass damit entschieden wäre, ob er den Kasten bereits in Konstantinopel behauen hat oder aber mit der Schiffsfracht mitreiste und sein Werk erst am Bestimmungsort, in Ravenna, vollendete. Ein stilistisch eng verwandter Kasten im Museo Nazionale zeigt, dass der Pignata-Sarkophag nicht der einzige Sarkophag in Ravenna war, der hauptstädtisches Flair in die Stadt an der Adria brachte.[195] Beide Stücke dürften einflussreichen Persönlichkeiten gehört haben, die über enge Kontakte zum Hof verfügt haben müssen.

Beim Sarkophag des hl. Barbatianus (Abb. 45 und 46) handelt es sich nicht wie beim Pignata-Sarkophag um einen Friessarkophag mit Eckpilastern, sondern um einen Säulensarkophag mit fünf Arkaden auf der Frontseite und jeweils zwei Arkaden auf den Schmalseiten. Auf der Frontseite steht in der mittleren

194 Grundsätzlich dazu: Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 7–19; Deichmann 1969b, bes. 301f.; Gabelmann 1973, 165–191; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 51f.; Brandenburg 1981; Koch 2000, 379–398.

195 Zum Sarkophag im Museo Nazionale (Inv. 600) s. Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 29f. Nr. 10; zuletzt Martini 1998, 22f. Zwei weitere Stücke, die dieser Gruppe zuzuweisen sind, sind der Sarkophag in S. Vitale, der anno 643 für die Bestattung des Exarchen Isaak wiederverwendet wurde, sowie das Fragment mit der Darstellung des ungläubigen Thomas im Museo Nazionale; Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 26 Nr. 6, 32f. Nr. 13; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 55f.; Dresken-Weiland 1998, 118 Nrn. 378f.

Arkade der jugendlich bartlose Christus mit geöffnetem Codex und segnend erhobener Rechten; er wird flankiert von Petrus und Paulus in den beiden anschließenden Arkaden und jeweils einem Kantharos in den äußeren Interkolumnien.[196] Die Arkaden auf den Schmalseiten zeigen alle zwei Kandelaber zu Seiten eines Kreuzes mit bekrönendem Medaillon, in das jeweils ein Christusmonogramm eingeschrieben ist. Die Rückseite wird – wieder in flacherem Relief – durch eine große Scheibe mit Chi-Rho und zwei flankierenden Schafen eingenommen. Besonders hübsch sind die beiden kleinen Adler, die mit weit ausgespannten Flügeln auf den Säulenbündeln an den Ecken der Kastenfront sitzen.

Der Stil der Figuren und die Qualität des Reliefs lassen das Stück inklusive seines tonnenförmigen Deckels in die 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts datieren. Einige motivische Details wie die kugeligen Köpfe mit den abstehenden Ohren erinnern an die Stuckapostel im Kathedralbaptisterium (vgl. Abb. 70) und legen damit die Vermutung nahe, dass der Sarkophag in Ravenna gefertigt wurde. Auch die figürlich – hier als kauernder Löwe (vgl. Abb. 46) – ausgestaltete Hebebosse an der rechten Schmalseite des Deckels scheint eine ravennatische Spezialität zu sein. Der verwendete Marmor jedoch erweist sich durch seine streifige Maserung als Import aus Prokonnesos.

Der Sarkophag des hl. Barbatianus steht heute in der Kathedrale, in der Cappella Beatae Virginis del Sudore am südlichen Seitenschiff. Im 13. Jahrhundert ist er in S. Lorenzo überliefert, von wo ihn Erzbischof Bonifacius Fieschi noch zu Lebzeiten, d. h. noch vor 1294, in den Dom überführen ließ, um nach seinem Tod in ihm bestattet zu werden.[197] Die Wiederverwendung für die Bestattung des hl. Barbatianus, dessen Reliquien in der Zeit Galla Placidias nach Ravenna überführt worden sein sollen, erfolgte 1658.[198] Von wem der Sarkophag ursprünglich in Auftrag gegeben wurde, ist unbekannt; seine großen Ausmaße sprechen aber auch hier für einen potenten Auftraggeber.



196 Zu Ikonographie, Datierung und Herkunft des Barbatianus-Sarkophags s. De Francovich 1957, 29–31; Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 36f. Nr. 17; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 63f. und 125f.; Farioli 1980, 175–182; Dresken-Weiland 1998, 119. Vgl. auch Baldini Lippolis 2003, 231f.

197 »(Bonifacius) … sepultus est in ecclesia Ursiana juxta Altare B. Mariae Magdalenae, quod fundari fecit in Mausoleo pulcherrimo, quem vivens fecit asportari de S. Laurentio extra muros Ravennae«; Appendix zu Agnellus' *Pontificale*, in: Muratori 1723, 209f. Zur Wiederverwendung des Kastens s. auch Farioli Campanati 1989, 252.

198 Zum Erwerb der Reliquien des Barbatianus s. LPRav cap. 51; Nauerth 1996, 244f. Vgl. auch Novara 2003, 25; Verhoeven 2011, 80–85.



Abb. 47: Ravenna, S. Giovanni Evangelista, Außenansicht von Nordwesten, Zustand 2012

S. Giovanni Evangelista

Als sich Galla Placidia im Winter 425 mit ihren beiden Kindern nach Ravenna einschiffte, um die Ansprüche ihrer Dynastie durchzusetzen, scheint ihr Tross in einen Seesturm geraten zu sein, konnte sich aber nach Salona retten und von dort seinen Weg zu Land fortsetzen. Agnellus berichtet, dass während des Sturms der Evangelist Johannes erschien, dem Galla Placidia im Falle ihrer Errettung eine Kirche gelobte.[199] Nach glücklicher Ankunft in Ravenna im März 426 setzte Galla ihr Gelübde in die Tat um und ließ dem Evangelisten die versprochene Kirche errichten (Abb. 47; vgl. Abb. 50 oben). Als Tag der Weihe kann der 26. Februar 433 erschlossen werden.[200] An der Apsisstirnwand der Kirche war die wunderbare Rettungsgeschichte in Mosaik geschildert, doch wurde

199 S. Text in Kästchen S. 97. Zur Rolle des Evangelisten Johannes als Retter in Seenot s. Deichmann 1969a, 153; Deichmann 1974, 95.

200 Die Chronologie der Ereignisse folgt hier den bei Deichmann 1969a, 152f. wiedergegebenen Jahreszahlen; vgl. auch Oost 1968a, 190–197. Leicht abweichend Longhi 1995/1996b, 44 und 53. Zum Weihedatum Orioli 1999.



Abb. 48: Ravenna, S. Giovanni Evangelista, Innenansicht nach Osten, Zustand 2012

die heute nur mehr aufgrund von Schriftquellen zu rekonstruierende Mosaikausstattung ganz offensichtlich auch dazu genutzt, die Legitimität und Rechtgläubigkeit der valentinianisch-theodosianischen Dynastie zu visualisieren (vgl. unten). Als Standort für ihre Votivstiftung wählte Galla Placidia das Areal zwischen dem großen Hafenbecken, das noch in jener Zeit den Nord- bzw. Nordostquadranten der Stadt eingenommen haben muss, und dem weiter südlich anschließenden Palastareal. Diese Nähe zu den kaiserlichen Palästen hat dazu geführt, dass S. Giovanni Evangelista von der Forschung in der Regel als Palastkirche angesprochen wird, auch wenn dies durch nichts zu verifizieren ist.

Architektur

S. Giovanni Evangelista hat sich – wenn auch in stark restauriertem Zustand, mit verändertem Westabschluss, massiv erhöhtem Bodenniveau und vollständig purifiziertem Innenraum – bis heute erhalten und ist damit die älteste der auf uns gekommenen ravennatischen Kirchen (Abb. 48, 49 und 50 unten).[201] Mit 52 m Länge und 22 m lichter Breite ist die vollständig aus Backstein errichtete Basilika im Vergleich zu den jüngeren Kirchen Ravennas ungewöhnlich groß. Zwei mal zwölf Säulen

201 Zu den diversen Restaurierungen s. Deichmann 1974, 101f.; Vernia 2009, 122–138. Das ursprüngliche Bodenniveau liegt 2,25 m unter dem heutigen; Olivieri Farioli 1970, 172. Vgl. auch oben, S. 14. Oost 1968a, 273 nennt S. Giovanni Evangelista in ihrem heutigen Zustand »a twentieth-century learned reconstruction of the Empress' church, which carefully incorporates the rather insignificant surviving fragments of her original structure«, was etwas übertrieben sein mag, aber doch darauf hinweist, dass die Kirche nicht – wie oft suggeriert wird – ein authentisches Zeugnis der frühchristlichen Baukunst ist.



Abb. 49: Ravenna, S. Giovanni Evangelista, Situation nach der Teilzerstörung im Zweiten Weltkrieg (1944)

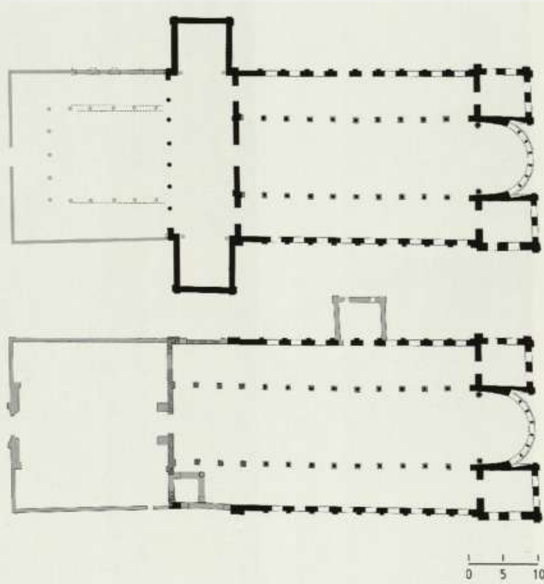


Abb. 50: Ravenna, S. Giovanni Evangelista: Der Grundriss oben zeigt eine Rekonstruktion des ursprünglichen Baues, wie er unter Galla Placidia im 2. Viertel des 5. Jh. konzipiert wurde. Der Grundriss unten zeigt die heutige Situation: Die schwarzen Partien markieren jene Mauerzüge, die noch aus dem Urbau des 5. Jh. stammen, die grauen Partien markieren die Westerweiterung des Langhauses in der zweiten Bauphase (um 600) sowie die mittelalterlichen Anbauten.

trennen das Mittelschiff von den Seitenschiffen; sowohl die Basen als auch die Schäfte bestehen aus graugrünem Hymettos-Marmor, wobei die drei jeweils westlichsten Schäfte pro Kolonnade etwas dunkler sind als die neun östlichen. Die Schäfte weisen eine leichte Entasis auf, außerdem einen ausgeprägten Hals- und Fußring. Bei den Kapitellen handelt es sich um korinthische Normalkapitelle aus hellem Marmor (Abb. 51); es sind Spolien aus dem 1.–4. Jahrhundert, die ganz offensichtlich mit dem Wunsch nach größtmöglicher Einheitlichkeit zusammengestellt wurden.[202] Die auf den Kapitellen liegenden Kämpfer sind hier erstmals in Italien zu fassen und scheinen im Unterschied zu den Säulen für den Kirchenbau ex novo hergestellt worden zu sein. Zwei weitere Säulen, die eine Schriftquelle des 14. Jahrhunderts als silberverkleidet beschreibt[203], rahmen die Öffnung der weiten, gestelzten Ostapsis; diese ist innen gerundet, außen jedoch polygonal gebrochen, wobei auffällt, dass die untere Apsiszone fünf bzw. sieben Facetten aufweist, während sie weiter oben – über der durchgehenden Fenstergalerie – neun Facetten zeigt (Abb. 52). In der unteren Zone sind – auf derselben Höhe wie die Fenster der Apsisflankenräume – drei vermauerte Fensteröffnungen erkennbar, die entweder mit einer Planänderung zusammenzubringen sind oder aber als Indiz dafür gewertet werden müssen, dass die Apsiskalotte einst sehr viel tiefer ansetzte als heute; die vermauerten Fenster

202 Die diesbezüglichen Angaben bei Deichmann (Deichmann 1969a, 155; Deichmann 1974, 103–107) sind teilweise überholt; Zanotto 2007a, 92f. und 101–111 mit Tafeln 3–8. Zuletzt Jäggi 2013a, 299-302.

203 *Tractatus aedificationis et constructionis Ecclesiae Sancti Johannis Evangelistae de Ravenna*, 33; Muratori 1725, 571; Pierpaoli 2000, 34. Vgl. Deichmann 1974, 111.




Abb. 51: Ravenna, S. Giovanni Evangelista, Spolienkapitell des 1. Jh. n. Chr. mit Kämpfer aus der Bauzeit der Kirche (2. Viertel 5. Jh.)

wären dann als die ursprünglichen Lichtquellen anzusprechen, während die heutige Fensterreihe eine Art Zwerggalerie gewesen wäre, die nur am Außenbau in Erscheinung getreten wäre.[204]

Seitlich wird die Apsis von zwei Flankenräumen begleitet, die im Osten auf derselben Linie fluchten wie die Apsis. Die am Außenbau deutliche Absetzung dieser Räume von den Seitenschiffen macht es wahrscheinlich, dass zwischen diesen Bauteilen auch im Innern eine Zäsur bestand; die heutigen Trennwände zwischen Seitenschiffen und Apsisflankenräumen sind zwar weitgehend erneuert, doch binden ihre Fundamente in die originalen Seitenwände ein.[205] Große Rundbogenfenster versorgen die Apsisflankenräume wie die Seitenschiffe mit Licht, und auch der Obergaden weist eine dichte Reihe großer Fenster auf, die außen durch flache Blendbogen überfangen werden, während die Außenwand der Seitenschiffe und Apsisflankenräume durch kräftige Wandvorlagen rhythmisiert wird.

Ein großer vermauerter Bogen, der sich jeweils am Westende der Seitenschiffwände im Mauerwerk abzeichnet, weist in Kombination mit anderen Befunden darauf hin, dass hier einst zwei Flügelräume angebaut waren (vgl. Abb. 50 oben). Diese schlossen seitlich an einen Narthex an, wie dies noch heute in S. Apollinare in Classe zu sehen ist. Daraus folgt, dass das Langhaus der Kirche Galla Placidias um drei Interkolumnien

204 Eine Übersicht über die ältere Forschung zu dieser Frage liefert Bovini 1961. Zur These der Planänderung s. Deichmann 1974, 99; vgl. ebd., 117. Für die zweitgenannte Theorie sprach sich jüngst wieder Russo 2005a, 111–114 aus.

205 Deichmann 1974, 98.



Abb. 52: Ravenna, S. Giovanni Evangelista, Blick von Osten auf die weitgehend rekonstruierte Apsis (vgl. Abb. 49) und die beiden Apsisflankenräume

kürzer war als das heutige; im Westen war ihm ein Narthex vorgelagert, der mit einem Atrium in Verbindung stand, das möglicherweise erst einer etwas jüngeren Ausbauphase angehörte.[206]

Wann die Aufgabe des Narthex zugunsten der Westverlängerung des Langhauses erfolgte, ist nicht überliefert. Aufgrund einer fragmentarischen Inschrift auf einem dieser Phase zuzuweisenden Bodenmosaik sprechen sich Farioli und andere für eine Zuweisung der Umbaumaßnahmen an Bischof Marinianus (595–606/18) aus, doch ist dies nicht zu beweisen.[207] In seiner Datierung umstritten ist auch der Campanile, der die Südwestecke der Kirche einnimmt (vgl. Abb. 47); die Vorschläge oszillieren zwischen dem 9. und dem 11. Jahrhundert.[208] Später, wahrscheinlich im 12. oder frühen 13. Jahrhundert, wurde dann die Fassade erneuert. Der hohe Bogen, der das Portal und das obere Fassadenfenster umfasst, stammt aus dieser Phase. Die zahlreichen Bodenmosaikfragmente, die heute – von ihrem ursprünglichen Anbringungsort entfernt und auf Platten aufgezogen – an den Wänden der Kirche zu sehen sind, stammen aus dem frühen 13. Jahrhundert (1213) und sind besonders deshalb von Interesse, weil sie zum Teil auf aktuelle Geschehnisse wie die Einnahme Konstantinopels durch die Kreuzfahrer im Jahre 1204 Bezug nehmen (Abb. 53).[209]

206 Zu den diversen Grabungen in S. Giovanni Evangelista s. – außer Deichmann 1974, 98 – Grossmann 1964; Novara Piolanti 1995b; Novara 1998a, 133–137; Novara 2002b, 96.

207 Olivieri Farioli 1970, 180; Deichmann 1974, 100; Farioli Campanati 1995, 42–51.

208 Deichmann 1974, 101.

209 Olivieri Farioli 1970, 171 und 181–222; Farioli Campanati 1995, 55–113.



Abb. 53: S. Giovanni Evangelista erhielt im frühen 13. Jh. ein neues Bodenmosaik, das heute – auf Einzeltafeln aufgezogen – im Innern der Kirche ausgestellt ist. Neben Tieren und Pflanzen zeigte das hochmittelalterliche Mosaik auch einzelne figürliche Szenen, unter anderem solche, die auf den Kreuzzug von 1204 Bezug nehmen.

Als älteste erhaltene Kirche Ravennas dient S. Giovanni Evangelista der Forschung seit jeher als früher Beleg für die Mittlerstellung der ravennatischen Sakralbaukunst zwischen lateinischem Westen und byzantinischem Osten. Tatsache ist, dass die meisten Elemente aus der lokalen Baukunst abzuleiten sind. Dies gilt in erster Linie für die Außenhautgestaltung mit den charakteristischen Blendgliederungen, die sich auch an mehreren frühchristlichen Kirchen des nördlichen Adriaraums finden.[210] Für die Apsisflankenräume, die in der Forschung in der Regel als Pastophorien, d.h. Vorbereitungsräume für die Messliturgie, angesprochen werden, aber auch als Bibliotheks- und Archivräume gedient haben könnten, kann auf S. Tecla in Mailand verwiesen werden, wobei die ravennatische Lösung eine größere Kohärenz aufweist.[211] Die Gestalt der Apsis selbst findet – inklusive der beiden eingestellten Säulen – ihre nächste Parallele in Ravenna, und zwar in der *Basilica Ursiana* (vgl. oben, S. 61f.). In Bezug auf den breitgelagerten Narthex hat bereits Deichmann auf Bauten aus dem ionischen Raum verwiesen.[212] Mit Konstantinopel wiederum verbindet unsere Kirche ihre Lage am Hafen; nach dem Zeugnis von Socrates' *Kirchengeschichte* soll es spätestens um 400 in der oströmischen Hauptstadt am Bosporus eine dem Evangelisten bzw. Apostel Johannes geweihte Kirche in unmittelbarer Hafennähe gegeben haben, die für Dankgottesdienste nach erfolgrei-

210 Piva 2010, passim.

211 Zu S. Tecla in Mailand s. Piva 2010, 98–101. Für eine Benennung der Apsisflankenräume als Archiv- und Bibliotheksräume s. Smith 1990a, 195–197 und Smith 1990b. Jüngst hat sich Russo gegen diese Interpretation gewendet und die alte Bezeichnung als Pastophorien reaktiviert, ohne dies durch Quellen oder Befunde belegen zu können; Russo 2005a, 108–110.

212 Deichmann 1974, 102; Deichmann 1989, 244; vgl. Russo 2005a, 106.

cher Überfahrt genutzt wurde.[213] Möglicherweise hatte Galla vor ihrer Abreise aus Konstantinopel in dieser Kirche den hl. Johannes um einen guten Reiseverlauf gebeten.

ANDREAS AGNELLUS ÜBER DEN BAU VON S. GIOVANNI EVANGELISTA

»Galla Placidia [...] erbaute die Kirche des heiligen Evangelisten Johannes. Als sie auf dem Meer durch Seenot in arge Bedrängnis geriet – es war nämlich ein Sturm aufgekommen, und das Schiff wurde von den Wellen heftig geschüttelt –, glaubte sie, in der Tiefe zu versinken, und gelobte Gott die Kirche des Apostels. Da wurde sie aus dem tosenden Meer errettet. In der Apsis der Kirche über den Köpfen der Kaiser und Kaiserinnen kann man folgendes lesen: ›Oh Gott, bestätige das, was du an uns getan hast. Könige bringen dir Gaben nach Jerusalem zu deinem Tempel.‹ Darüber findet der Leser einen weiteren Vers: ›Dem allerseligsten Apostel und Evangelisten Johannes erfüllen die Kaiserin Galla Placidia, ihr Sohn, der Kaiser Placidius Valentinian, und ihre Tochter, die Kaiserin Iusta Grata Honoria, ihr Gelübde für die Errettung aus Seenot.‹«[214]

»In der Kirche des seligen Evangelisten Johannes ließ Galla Placidia auch ein Petrusbild, das ganz seiner Heiligkeit entsprach, in Mosaikschmuck anbringen. Es befindet sich an der Apsiswand hinter dem Rücken des Bischofs oberhalb des Platzes, wo der Bischof sitzt. Dieses Bild sieht folgendermaßen aus: Petrus trägt einen langen Bart und breitet die Hände aus, als lese er gerade die Messe. Die Hostie liegt gleichsam auf dem Altar, und der Engel des Herrn, ebenfalls dargestellt, blickt dorthin, als höre er seine Gebete.«[215]

Zur ehemaligen musivischen und liturgischen Ausstattung

S. Giovanni Evangelista lässt in seinem heutigen Zustand nur schwer nachvollziehen, dass der Innenraum der Kirche einst aufs Reichste mit Mosaiken ausgestattet war. Die Mosaikausstattung des frühen 5. Jahrhunderts scheint im Laufe des Spätmittelalters so schadhaft geworden zu sein, dass sie 1568 schließlich entfernt wurde. Dank Agnellus' Bi-

213 Socrates, h.e. 6,6 und 6,12. Vgl. Farioli Campanati 1993/1994, 17; Orselli 2001, 194.

214 LPRav cap. 42; Nauerth 1996, 214–217.

215 LPRav cap. 27; Nauerth 1996, 146–149.



Abb. 54: Abgenommenes Wandbild aus S. Giovanni Evangelista, jetzt im Museo Nazionale in Ravenna. Das 1568 von Francesco Longhi gemalte Fresko zeigt die wunderbare Errettung Galla Placidias aus der Seenot und damit dasselbe Thema, das bereits in den Mosaiken des 5. Jh. im Apsisbereich dargestellt war.

schofschronik (s. Kästchen auf S. 97) und weiteren Schriftquellen sind aber zumindest die einzelnen Bildelemente sowie die Inschriften des Ostabschlusses rekonstruierbar.[216] In der Kalotte der Apsis kann auf diese Weise der thronende Christus Salvator rekonstruiert werden, neben ihm zwölf Bücher als Symbole der Apostel, darunter die Weiheinschrift, die Galla Placidia und ihre beiden Kinder – alle mit ihrem offiziellen Titel als Augusta bzw. Augustus – nannte sowie Johannes den Evangelisten als jenen, der sie aus Seenot gerettet hatte und dem sie nun ihr Gelübde einlösten.[217] In der Fensterzone darunter waren die vier Evangelisten bzw. ihre Symbole dargestellt, darunter im Zentrum der damals amtierende Bischof Ravennas, Petrus Chrysologus (431/2–450), wie er im Beisein eines Engels die Messe zelebriert.[218] In den Wandabschnitten neben dem Bild von Bischof Petrus war jeweils ein Kaiserpaar zu sehen, links Galla Placidias damals bereits verstorbener Halbbruder Arkadius mit seiner Frau Eudoxia und diesen gegenüber Theodosius II., Galla Placidias Neffe und regierender Augustus des Ostens, mit seiner Frau Eudokia. Über den Regenten verlief eine Inschrift, der zu entnehmen war, dass die erwähnten Herrscher als Offerenten von »Geschenken« gezeigt waren, also vermutlich wie Justinian und Theodora in den Presbyteriumsmosaiken von S. Vitale (vgl. Abb. 168 und 169) kostbare Gefäße in ihren Händen hielten, um diese virtuell der Kirche darzubringen.[219] Weitere Angehörige des Kaiserhauses waren in Form von Büsten in Medaillons um den Apsisbogen arrangiert, angefangen von Valentinian II. und Konstantin im Zentrum bis hin zu Galla Placidias bereits im Kindesalter verstorbenem Erstgeborenen Theodosius, die durch eine weitere Inschrift in das Gelübde von Galla miteinbezogen und unter göttlichen Schutz gestellt wurden.[220] Darüber, in der oberen Zone der Apsisstirnwand, im Zentrum eine Maiestas Domini mit dem Evangelisten Johannes, der von Christus ein Buch überreicht bekommt mit der Aufforderung, es zu verschlingen; die sieben Leuchter aus Apk 1,12 unterstrichen das endzeitliche Szenario. Seitlich davon zeigten zwei Bildfelder die wunderbare Errettung Galla Placidias, Valentinians III. und Iusta Grata Honorias durch den Evangelisten (Abb. 54). Insgesamt also eine hochindividuelle Komposition, die einerseits den Anlass zur Gründung der Kirche ins Bild brachte, andererseits Galla Placidia und ihre beiden

216 Die Texte, die dafür neben Agnellus' *Pontificale* herangezogen werden können, sind einerseits der *Tractatus de aedificationis & constructionis Ecclesiae Sancti Johannis Evangelistae de Ravenna* aus dem frühen 14. Jh. (abgedruckt bei Muratori 1725, 567–572; ital. Übersetzung bei Pierpaoli 2000) und Rubeus 1590, 101f. Vgl. Dost 1968a, 274f.; Deichmann 1974, 107–124 (mit Nennung der älteren Thesen); Nauerth 1974, 66–69; Piccinini 1992, 32–35; Longhi 1995/1996a; Longhi 1995/1996b; Amici 2000; Zangara 2000, 275–298; Sivan 2011, 164–166.

217 SANCTO AC BEATISSIMO APOSTOLO JOHANNI EVANGELISTAE GALLA PLACIDIA AUGUSTA CUM FILIO SUO PLACIDO VALENTINIANO AUGUSTO ET FILIA SUA IUSTA GRATA HONORIA AUGUSTA LIBERATIONIS PERICUL(or)UM MARIS VOTUM SOLVENT; LPRav cap. 42; Nauerth 1996, 216.



Abb. 55: Ravenna, S. Giovanni Evangelista: frühchristlicher Altarstipes im südlichen Apsisflankenraum

218 Das Bischofsbild ist sicherlich das in seiner Deutung umstrittenste Element der Ausstattung. Da Agnellus keine Beischrift nennt, wissen wir nicht, auf welcher Basis die Identifikation des Dargestellten als Bischof Petrus Chrysologus erfolgte. Dass die Forschung vor diesem Hintergrund Alternativdeutungen vorgeschlagen hat, ist nur verständlich; s. Zangara 2000, 289–292.

219 CONFIRMA HOC DEUS, QUOD OPERATUS ES IN NOBIS, A TENPLO (sic) TUO IERUSALEM TIBI OFFERENT REGES MUNERA; LPRav cap. 42; Nauerth 1996, 216.

220 »Amore Christi nobilis, & Filius tonitrui Sanctus Johannes arcana vidit. Galla Placidia Augusta pro se, & his omnibus hoc votum solvit«; Muratori 1725, 570. Zangara 2000, 282f. hat zu Recht darauf hingewiesen, dass der erste Teil der Inschrift den ambrosianischen Hymnus *Amore Cristi nobilis* zu Ehren Johannes des Evangelisten aufnimmt; vgl. Weymann, Carl: Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie, München 1926, 35.

Kinder als legitime Abkömmlinge der valentinianisch-theodosianischen Familie und überzeugte Vertreter der Rechtgläubigkeit proklamierte. Dass dabei auch der amtierende Bischof ins Bildprogramm aufgenommen wurde, mag am meisten erstaunen; vielleicht geht diese Darstellung aber erst auf eine jüngere Intervention zurück, die der weltlichen Macht – hier verkörpert durch die Kaiser und Kaiserinnen – explizit die kirchliche entgegenstellen wollte und damit verdeutlichte, dass die Vermittlung des Heils ausschließlich über die Kirche erfolgt. Durch die axiale Positionierung des Bildes direkt über dem im Scheitel der Apsis zu rekonstruierenden Bischofsthron wurde dieses Prärogativ auf einer rein bildlichen Ebene auf die Gegenwart übertragen, indem der dargestellte Zelebrant als Vorläufer des axial unter ihm thronenden realen Priesters agierte und dessen Amtsgewalt gleichsam mit einem überzeitlichen Anspruch verknüpfte. Ein solches Selbstverständnis der ravennatischen Kirche passt weniger ins 5. denn ins 6. Jahrhundert, nachdem Ravenna durch Justinian zum Erzbistum erhoben worden war und Maximian als erster ravennatischer Archiepiscopus systematisch seine bischöflichen Vorgänger mit neuen Grabanlagen und Bildern ehrte und ihnen damit ex post einen Glanz verlieh, den sie in ihrer realen Amtszeit nie gehabt hatten.

Die Beschreibungen von S. Giovanni Evangelista aus dem 14. und 16. Jahrhundert erwähnen neben der ehemaligen Mosaikdekoration weitere Ausstattungselemente wie die Wandverkleidung und den Bodenbelag aus buntfarbenen Marmorplatten.[221] Eine Schrankenanlage aus vier mit Silberblech verkleideten Säulen grenzte das Presbyterium vom Restraum ab, vier weitere silberne Säulen trugen das marmorne Ziboriumsdach über dem Altar; am Ziborium hingen diverse Gefäße aus Gold und Silber, darunter auch eine Taube, die wohl der Aufbewahrung der Eucharistie diente. Den Altar selbst beschreiben die mittelalterlichen Quellen als aus Steinplatten zusammengesetzt, mit Edelsteinbesatz und silbernen Türchen an der Fenestella und einer Inschrift, deren Formular nahelegt, dass dies der originale Altar des 5. Jahrhunderts war.[222] Die Standplatte des Altars wurde bei der Freilegung des originalen Marmorfußbodens 1919–1921 im östlichen Teil des Mittelschiffs, ca. 1,9 m westlich der Apsissehne, freigelegt.[223] Der heute in der Hauptapsis stehende Altarkasten ist ein Werk der 1930er Jahre, auch wenn einige seiner Bestandteile durchaus in die Zeit Galla Placidias zurückgehen mögen. Älter, jedoch ebenfalls nicht aus dem Originalbau stammend, ist der Altarstipes im südlichen Apsisnebenraum (Abb. 55); aufgrund seines Stils und seiner Form dürfte er dem mittleren 6. Jahrhundert angehören.[224]

221 Wie Anm. 216.

222 Deichmann 1974, 124.

223 Novara Piolanti 1995b, 670–678.

224 Zu den Altären in S. Giovanni Evangelista s. Angiolini Martinelli 1968, 17 und 19f.; Deichmann 1974, 124; Rizzardi 1999, 77f.



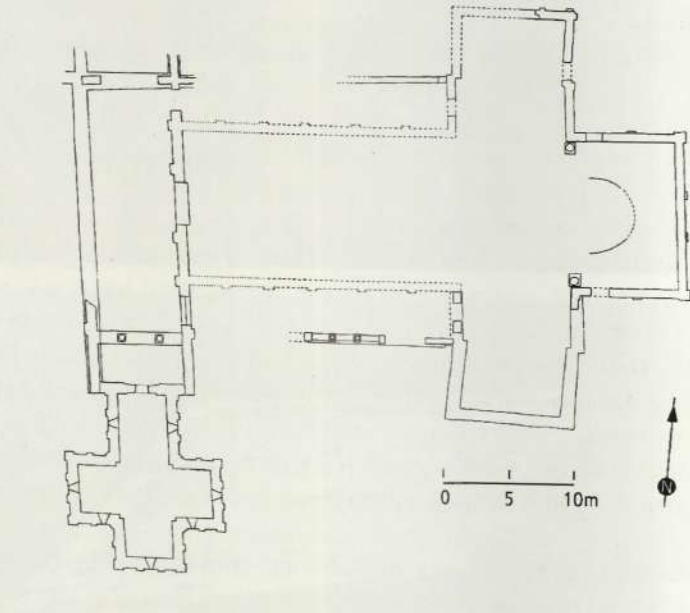
Abb. 56: Aufsicht auf das Quartier im Nordwesten der antiken *Ravenna quadrata*. Im Vordergrund rechts S. Croce, in der linken Bildhälfte vorne S. Maria Maggiore, darüber S. Vitale



Abb. 57: Blick von Westen auf die ergrabenen Strukturen bei S. Croce. Links sieht man die aufgehende Südwand der heutigen, auf das Spätmittelalter zurückgehende Saalkirche, die in ihrer Breite das Langhaus der frühchristlichen Kirche tradiert. Im Hintergrund sind die Fundamentmauern des südlichen Querarms der Kreuzkirche aus dem 5. Jh. zu erkennen, wobei der deutlich sichtbare Versprung in der Ostwand des Kreuzarms die Nahtstelle zwischen Urbau und einer ersten, wohl nur wenig jüngeren Erweiterungsphase anzeigt (vgl. Abb. 58). Das in der linken Bildhälfte zu sehende Bodenmosaik markiert die Lage des südlichen Säulengangs, der die Kirche einst flankierte. Das rechts im Bild auf einem tieferen Niveau sich abzeichnende Mosaikpaviment stammt hingegen aus einer Villa suburbana des 1. bzw. 2. Jh. n. Chr., die wahrscheinlich schon lange vor dem Bau der Kirche außer Funktion geraten war und im 5. Jh. endgültig abgerissen wurde.

S. Croce und das sogenannte Mausoleum der Galla Placidia

Eine weitere Kirche, die von Agnellus mit Galla Placidia zusammengebracht wird, ist S. Croce (s. Kästchen auf S. 106ff.). Sie lag in jenem Gebiet im Norden des Flumisellum, das von der älteren Forschung gerne als Palastquartier angesprochen wurde, in dem auch Galla residiert haben soll (Abb. 56). Grabungen in diesem Gebiet haben jedoch lediglich die Mosaikfußböden diverser Häuser aus dem 1.–3. Jahrhundert zu



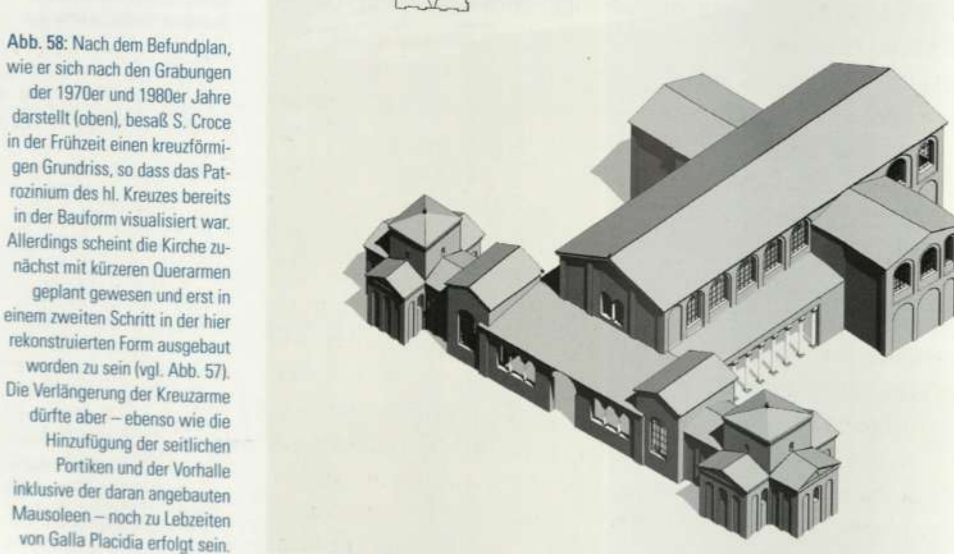


Abb. 58: Nach dem Befundplan, wie er sich nach den Grabungen der 1970er und 1980er Jahre darstellt (oben), besaß S. Croce in der Frühzeit einen kreuzförmigen Grundriss, so dass das Patrozinium des hl. Kreuzes bereits in der Bauform visualisiert war. Allerdings scheint die Kirche zunächst mit kürzeren Querarmen geplant gewesen und erst in einem zweiten Schritt in der hier rekonstruierten Form ausgebaut worden zu sein (vgl. Abb. 57). Die Verlängerung der Kreuzarme dürfte aber – ebenso wie die Hinzufügung der seitlichen Portiken und der Vorhalle inklusive der daran angebauten Mausoleen – noch zu Lebzeiten von Galla Placidia erfolgt sein.

Tage gefördert, die zumindest teilweise noch in der Antike durch einen Brand zerstört und in der Folge aufgelassen bzw. als Bestattungsplatz umgenutzt wurden.[225] Von der antiken *domus* unter S. Croce liegen heute große Teile im Osten der Via Galla Placidia offen zutage (Abb. 57), ebenso wie die Reste der frühchristlichen Kreuzkirche, deren Datierung ins 2. Viertel des 5. Jahrhunderts durch eine Fundmünze aus dem Jahr 432 bestätigt werden konnte.[226] Die kleine Saalkirche, die heute hier steht, ist außer dem sogenannten Mausoleum der Galla Placidia auf der gegenüberliegenden Straßenseite das einzige, was das Mittelalter und die frühe Neuzeit von der Anlage Galla Placidias übriggelassen haben; ihre Bausubstanz stammt allerdings nur zu geringen Teilen aus dem 5. Jahrhundert, sondern ist vorwiegend hoch- bzw. spätmittelalterlich.[227]

Die Anlage des 5. Jahrhunderts: Architektur und Funktion

Die Kreuzkirche Galla Placidias besaß – dies haben die Grabungen zweifelsfrei ergeben – den Grundriss eines lateinischen Kreuzes von ca. 38 m Länge und gut 30 m Breite (Abb. 58).[228] Der Ostarm schloss gerade, war aber innen durch zwei eingestellte Säulen ausgezeichnet; eine freistehende Priesterbank wies diesen Teil klar als Presbyterium aus. Das einschiffige Langhaus wurde außen durch zwei Säulengänge flankiert, die wohl erst in einem zweiten Schritt hinzukamen, so wie auch die beiden Querarme im ursprünglichen Entwurf kürzer gewesen und erst mit dem Anbau der Langhausportiken verlängert worden zu sein scheinen (vgl. Abb. 57).

Auch der breite Narthex, der der Kirche im Westen vorgelagert war, stammte erst aus einer etwas jüngeren Ausbauphase, die jedoch nicht weit von der Bauzeit der Kirche abgerückt werden darf.[229] An seinen beiden Schmalseiten erhob sich jeweils ein kleiner Annexbau, von denen sich der südliche bis heute erhalten hat, während der nördliche – vielleicht das bei Agnellus erwähnte Mausoleum der Singledia? – lediglich durch Tastungen bekannt und dementsprechend nur mit Vorbehalt zu rekonstruieren ist.[230] Beim südlichen handelt es sich um das sogenannte Mausoleum der Galla Placidia (Abb. 59); da dieses im frühen 17. Jahrhundert in den Komplex von S. Vitale integriert wurde, ist für Uneingeweihte heute nur mehr schwer nachvollziehbar, dass es einst zu Galla Placidias Kreuzkirche gehörte und mit dieser eine bauliche Einheit bildete. Wie S. Croce selbst ist auch das Mausoleum kreuzförmig, wobei es hier der einst mit dem Narthex verbundene Nordarm ist, der etwas gestreckter als die drei übrigen Arme ist; noch heute befindet sich auf der Nordseite das Portal mit seinem schönen, aus einem antiken Friesblock gebildeten Türsturz, doch ist gerade diese Wand durch Umbau- und Restaurierungsmaßnahmen so stark übergan-

225 Cortesi 1978; Pavan 1984–1985, 341–367; Manzelli 2000a, 49–52 und 61–63; Cirelli 2008, 45–47.

226 Die Münze, eine Prägung Valentinians III., wurde unter dem Bodenmosaik der Portikus entlang der Südwand der Kirche gefunden und liefert damit streng genommen einen Terminus post quem für die Verlegung des Mosaikbodens; Pavan 1984–1985, 375–377.

227 Deichmann 1974, 53 (mit Dat. ins 11. Jh.); Gelichi/Novara Piolanti 1995, 375 (12. Jh.); Cirelli 2008, 204 Nr. 21 (mit Dat. ins frühe 14. Jh.). Zuletzt zusammenfassend Vernia 2009, 83–87.

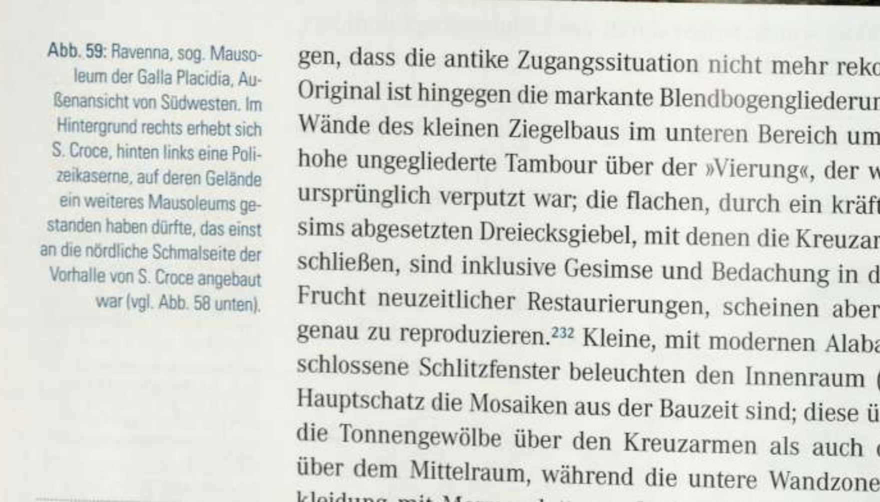
228 Deichmann 1974, 53f.; Cortesi 1978; Pavan 1984–1985, 367–380; Gelichi 1990; Gelichi/Novara Piolanti 1995, 350–359; Vernia 2009, 76–85. Zuletzt: David 2011.

229 Gelichi/Novara Piolanti 1995, 359–361.

230 Deichmann 1974, 59. Bei Cortesi 1978, 54 ist von der »scoperta del sacello cruciforme di san Zaccaria« »nel cortile delle Guardie di Pubblica Sicurezza in via Galla Placidia« die Rede, doch findet sich nirgends ein Foto oder ein Plan dieses »Fundes«.



Abb. 59: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Außenansicht von Südwesten. Im Hintergrund rechts erhebt sich S. Croce, hinten links eine Polizeikaserne, auf deren Gelände ein weiteres Mausoleums gestanden haben dürfte, das einst an die nördliche Schmalseite der Vorhalle von S. Croce angebaut war (vgl. Abb. 58 unten).



gen, dass die antike Zugangssituation nicht mehr rekonstruierbar ist.[231] Original ist hingegen die markante Blendbogengliederung, die die übrigen Wände des kleinen Ziegelbaus im unteren Bereich umzieht, ebenso der hohe ungegliederte Tambour über der »Vierung«, der wie der ganze Bau ursprünglich verputzt war; die flachen, durch ein kräftiges Backsteingesims abgesetzten Dreiecksgiebel, mit denen die Kreuzarme nach oben abschließen, sind inklusive Gesimse und Bedachung in der Substanz zwar Frucht neuzeitlicher Restaurierungen, scheinen aber den Vorzustand genau zu reproduzieren.[232] Kleine, mit modernen Alabasterscheiben verschlossene Schlitzfenster beleuchten den Innenraum (Abb. 60), dessen Hauptschatz die Mosaiken aus der Bauzeit sind; diese überziehen sowohl die Tonnengewölbe über den Kreuzarmen als auch die Hängekuppel über dem Mittelraum, während die untere Wandzone die übliche Verkleidung mit Marmorplatten aufweist, die in ihrer Substanz allerdings weitgehend auf die Restaurierung der Jahre 1898–1902 zurückgeht. Der heutige Boden stammt aus dem mittleren 16. Jahrhundert; damals wurde das Innenniveau um rund 1,45 m erhöht und damit dem angestiegenen Außenniveau angeglichen, so dass der Bau heute in einer völlig anderen Proportionierung erscheint als im Originalzustand.

Zahlreiche Gräber, die bei den Grabungen im Bereich von S. Croce gefunden wurden, belegen die funerale Funktion der Kirche. Die Datierung der ältesten Gräber ist jedoch unklar, so dass offen bleiben muss, ob die Kirche bereits im 5. Jahrhundert als Bestattungsplatz diente.[233] Der kleine Kreuzbau am Narthex dürfte hingegen von Anfang an als Privilegiertengrab konzipiert gewesen sein; darauf verweisen Details wie der bekrönende Pinienzapfen, aber auch das Mosaikprogramm (s. unten) sowie der Bautyp mit den drei für die Aufstellung von Sarkophagen geradezu prädestinierten Kreuzarmen. Seine Zuweisung an Galla Placidia ist allerdings erst in hoch- bzw. spätmittelalterlichen Quellen zu finden.[234] Galla Placidia wurde nach ihrem Tod im November 450 vermutlich im Mausoleum der theodosianisch-valentinianischen Dynastie an Alt-St. Peter in Rom bestattet, was jedoch nicht ausschließt, dass Galla nach ihrer Rückkehr nach Ravenna 416 bzw. 426 ebendort ihre Grabstätte geplant hatte und sich ein Mausoleum errichten ließ, in das sie möglicherweise auch die sterblichen Überreste von Theodosius, ihres in Spanien verstorbenen ersten Sohnes, überführen ließ.[235] Zwar ist weder für S. Croce noch für das daran angebaute *monasterium* die Auftraggeberschaft der Augusta durch eine Inschrift oder einen sonstigen Quellenbeleg gesichert, doch spricht manches dafür, die Anlage tatsächlich mit Galla zusammenzubringen. Es ist gut denkbar, dass sich Galla Placidia mit der Gründung einer ravennatischen Kreuzkirche in explizite Sukzession von S. Croce in Gerusalemme stellen wollte, der

231 Vernia 2009, 99f. Zu den Restaurierungen im und am Mausoleum generell s. Ricci 1914; Iannucci 1995; Iannucci, in: Rizzardi 1996, 171–206; zuletzt Vernia 2009, 94–99. Zu den Grabungen in und um das Mausoleum s. Novara 1998a, 137–139, 211f., 217, 232–234.

232 Die Situation vor der Restaurierung im späten 19. Jh. dokumentiert ein bei Ricci 1914, 2 wiedergegebenes Foto.

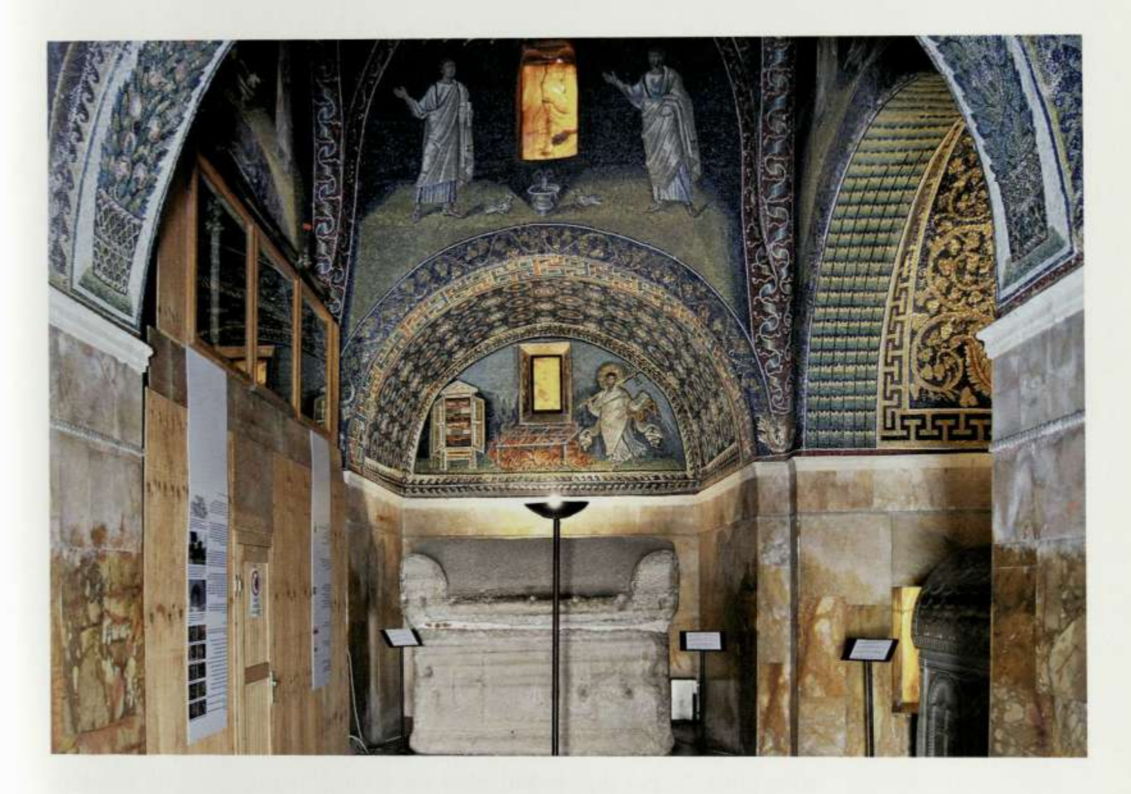


Abb. 60: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Inneres: Blick vom Eingang nach Süden.

233 Cortesi 1978, 53–58; Cortesi 1982, 97–104; Gelichi/Novara Piolanti 1995, 364–367.

234 Deichmann 1974, 63; Deliyannis 2001.

235 Zur Frage, wo Galla Placidia tatsächlich bestattet war, s. Johnson 1991, 337f.; zuletzt Deliyannis 2001. Zur These der Zweitbestattung des kleinen Theodosius in Ravenna s. Oost 1968a, 291f.; Johnson 1991, 337; Mackie 1995, 399–401; Gillett 2001, 147.

von Konstantins Mutter Helena gegründeten Kreuzkirche in Rom; Galla wäre dadurch zur *Helena secunda*, ihr Sohn Valentinian III. zu einem zweiten Konstantin geworden.[236] Im Unterschied aber zu S. Croce in Rom manifestierte sich das Kreuzpatrozinium in der ravennatischen Kreuzkirche auch am Bau selbst, sei es in Gestalt ihres Grundrisses, sei es in Form der verkleinerten Golgotha-Kopie im nördlichen Chorflankenraum.[237] Ihr kreuzförmiger Grundriss erinnert an die Apostelkirche in Konstantinopel, die spätestens seit der Zeit Constantius' II. Kreuzform besaß und als Grabkirche von Konstantin und vielen seiner kaiserlichen Nachfolger – darunter auch von Galla Placidias Vater Theodosius – von hohem Symbolwert für die Herrscherrepräsentation war. Kreuzförmige Bauten sind aber auch im frühchristlichen Adriaraum vielfach belegt, wo außerdem die freistehende Priesterbank zur gängigen Innenausstattung gehörte.[238] Für die Seitenportiken kann auf Ambrosius' Mailänder *Basilica Virginum* (S. Simpliciano) verwiesen werden, aber auch auf näher gelegene Vergleichsbauten wie S. Martino *prope litus maris* bei Cervia oder – in Ravenna selbst – auf S. Lorenzo in Caesarea mit ihren von Agnellus überlieferten Höfen (»atria«) und hohen Bogen (»excelsas arces«) an den Langseiten der Kirche (»ad ipsius domus latera«).[239]

Gegen eine Deutung von S. Croce als Grabkirche Galla Placidias scheint prima vista die intramurale Lage der Kirche zu sprechen, die dem alten Verbot innerstädtischer Bestattungen zuwiderläuft. Für Kaiser scheint dieses Verbot aber nie in demselben Maße gegolten zu haben wie für Normalbürger; auch hier dürfte sich Galla an Konstantins Grabkirche in Konstantinopel orientiert haben, die ebenfalls innerhalb des befestigten Stadtgebietes lag.

ANDREAS AGNELLUS ZU S. CROCE:

»Kaiserin Galla erbaute die Kirche des heiligen Kreuzes. Sie wurde aus kostbaren Steinen errichtet und mit Stuckarbeiten ausgestaltet. In der Rundung des Bogens befinden sich folgende Verse:

›Johannes reinigt Christus mit Wasser auf dem Berg des Paradieses, wo er, der ewiges Leben verleiht, den Märtyrer zeigt.‹

An der Stirnseite des Gotteshauses, wo Pfeiler zu den Türen führen, findet ihr über den vier dargestellten Paradiesesflüssen Hexameter und Pentameter:

236 Longhi 1995/1996b, 66f.

237 Smith 1990a, 193–195.

238 Deichmann 1974, 54f. Vgl. Piussi 1978; Krautheimer 1986, 78–85; Deichmann 1989, 260–262; Glaser 2003, 427–433; Piva 2010, 104 und passim.

239 LPRav cap. 35; Nauerth 1996, 178. Zur Martinskirche bei Cervia (vmtl. 1. H. 6. Jh.) s. Gelichi et alii 1996; Gelichi 2007; zu Mailand s. Piva 2010, 108.



Abb. 61: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Lünettenfeld im südlichen Kreuzarm. Die Identität des hier dargestellten Heiligen ist umstritten; gemeinhin wird er als hl. Laurentius gedeutet, teilweise aber auch als Christus, als Paulus oder als hl. Vincentius von Saragossa. Angesichts der ausgeprägten Laurentius-Verehrung bei den Angehörigen der theodosianisch-valentinianischen Kaiserfamilie bleibt die alte These, der zum Rost eilende Heilige stelle den römischen Diakon Laurentius dar, welcher der Überlieferung zufolge anno 258 den Märtyrertod durch Verbrennung erlitten hat, nach wie vor am plausibelsten.

›Christus, Wort des Vaters, Eintracht für alle Welt, wie du kein Ende kennst, so auch keinen Anfang. Dich umstehen flügeltragende Zeugen, sie rufen das ›Dreimalheilig‹ und ›Amen‹. Du lenkst sie mit deiner Rechten. Vor dir fließen durch die Zeiten die Ströme Tigris und Eufrat, Fison und Geon. Wenn du siegst, schweigen, von deinen Füßen zertreten für alle Zeiten, die bösen Mächte, die dem Tode verwandt sind.‹

Manche behaupten, Galla Placidia habe befohlen, auf vier roten Marmorscheiben, die sich vor den genannten Haupttüren befinden, Kerzenständer aufzustellen und Handbücher gemäß der Dauer des Gebets auszulegen. Sie selbst legte sich nachts auf den nackten Fußboden, überschüttete Gott mit Bitten und verharrte so lange unter Tränen im Gebet, wie das Licht der Leuchter brannte.«[240]

Unmittelbar vorangehend berichtet Agnellus folgende Legende: »Als die Mutter des Valentinian, die Kaiserin Galla Placidia, die Kirche unseres heiligen Erlöser-Kreuzes erbaute, wurde ihre Nichte Singledia eines Nachts durch eine Vision unterwiesen. Vor ihr stand ein Mann in weißen Kleidern, mit weißem Haar und stattlichem Bart, der sie ansprach: ›An diesem und jenem Ort, vielleicht einen Pfeilwurf weit von der Kirche des heiligen Kreuzes, die deine Tante bauen lässt, errichte mir ein Monasterium, wie du es vorgezeichnet finden wirst. Dort wo du auf dem

240 LPRav cap. 41; Nauerth 1996, 210–213.



Abb. 62: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Lünettenfeld über dem Eingang im nördlichen Kreuzarm. Die Szenerie zeigt in Anspielung auf Joh 10,9f. Christus als Guten Hirten, als »Tür zu den Schafen«, hinter der die Gläubigen reicher Weidegrund und Rettung erwarten.

Erdboden eine kreuzähnliche Markierung finden wirst, soll der Altar geweiht werden. Gib ihm den Namen (des) Zacharias nach dem Vater des Vorläufers Johannes.‹ Gleich darauf erwachte sie und lief schnell an die Stelle, wo ihr das Zeichen gezeigt worden war. Sie fand das Fundament etwa handtief ausgehoben. Da eilte sie zur Kaiserin und erzählte freudig die Vision. Im gleichen Atemzug erbat sie Arbeiter, und Galla übergab ihr 13 Bauleute. Auf der Stelle begann sie mit dem Bau, wie sie es vorzeichnet gefunden hatte. In nur 13 Tagen hatte sie alles errichtet und gänzlich vollendet. Sie weihte das Bauwerk und stattete es reich mit Gold und Silber aus, ferner mit goldenen Kronen, wertvollen Edelsteinen und goldenen Kelchen; letztere bringt man zu Weihnachten heraus, und wir trinken daraus den Abendmahlswein. Von da an waren die Gefäße in der Ursiana. Am Rande des Kelches steht folgendes geschrieben: ›Ich, die Kaiserin Galla Placidia, bringe diesen Kelche dem heiligen Zacharias dar.‹ Singledia selbst ruht dort, und ich kenne ihr Grab.«[241]

Abb. 63: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Blick von Nordosten in den westlichen Kreuzarm. Auch hier wird im Lünettenfeld durch die beiden Hirsche, die zur Quelle gehen, das Thema der Errettung angeschlagen.

Zum Mosaikschmuck

Von der reichen Ausstattung, die Agnellus für die ravennatische Kreuzkirche überliefert, sind heute nur noch die Gewölbemosaiken im sogenannten Mausoleum der Galla Placidia erhalten (vgl. Abb. 60). Dass auch die Kirche selbst einst ausmosaiziert und -stuckiert war, wie dies

241 LPRav cap. 41; Nauerth 1996, 208–211.

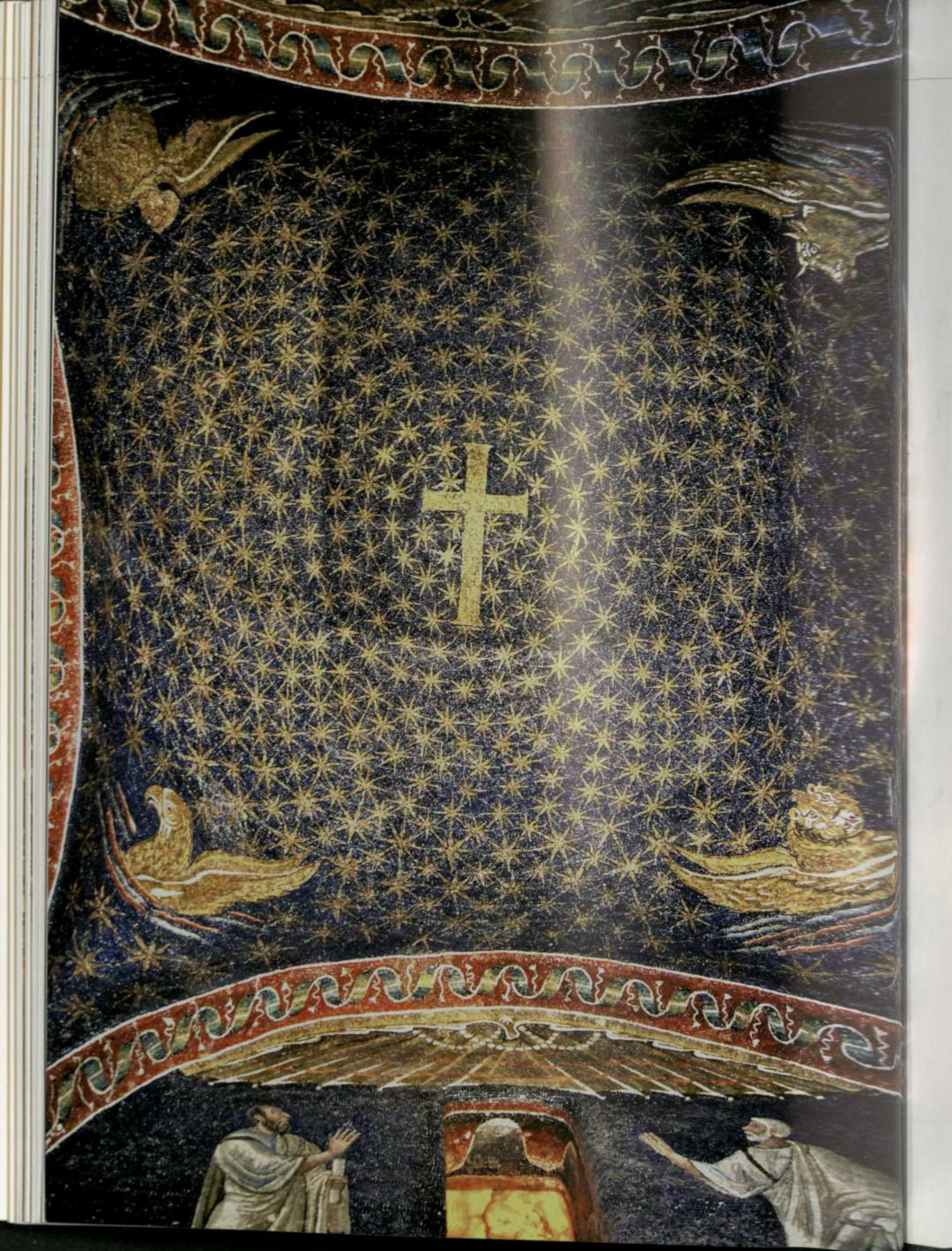


Abb. 64: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Blick von Westen in die Kuppel. Die Ausmosaizierung des kleinen Memorialbaus kulminiert im Kuppelscheitel in einem goldenen Kreuz, das zusammen mit den vier apokalyptischen Wesen auf die Wiederkunft Christi am Jüngsten Tag anspielt.

Agnellus berichtet, wird durch entsprechende Bodenfunde bestätigt.[242] Aufgrund der Angaben bei Agnellus ist am Triumph- oder Apsisbogen ein Mosaik zu rekonstruieren, das die Taufe Jesu zeigte, an der Innenfassade der Westwand außerdem eine musivische Darstellung des apokalyptischen Christus auf dem Paradiesberg mit den vier Paradiesströmen; mit seinen Füßen trat Christus – ähnlich wie auf dem Pignata-Sarkophag – auf Löwe und Schlange, um ihn herum die vier apokalyptischen Wesen im Adorationsgestus.[243] Alles Weitere ist unwiederbringlich verloren. Dies gilt auch für die von Agnellus erwähnten Porphyrscheiben im Narthexboden; vom einstigen Fußbodenbelag der Kirche wurden lediglich die Bodenmosaiken in der südlichen Vorhalle ergraben (vgl. Abb. 57) sowie Teile des Opus sectile-Bodens des Langhauses.[244]

Angesichts dieses Totalverlustes muss es geradezu als Wunder gelten, dass die Gewölbemosaiken des ehemaligen Grabbaus am Narthex von S. Croce als geschlossenes Ensemble auf uns gekommen sind. Zwar wurden auch sie – wie alle ravennatischen Mosaiken – vielfach restauriert und partiell ergänzt, doch beeinträchtigten die Eingriffe weder die Ikonographie noch die Chromatik, die ganz wesentlich von Blautönen und Gold beherrscht wird; der heutige Eindruck differiert nur insofern von der ursprünglichen Wahrnehmungssituation, als die Mosaiken heute aufgrund der massiven Bodenerhöhung im 16. Jahrhundert den Augen der Betrachter weitaus näher sind als ehedem und in einem anderen Winkel erscheinen, als dies im Originalbau des 5. Jahrhunderts der Fall war.

Die Mosaikfläche überzieht teppichgleich die gesamte Gewölbezone.[245] Wer den kleinen Bau betritt, gewahrt als erstes in der blaugrundigen Lünette des Südarms einen von rechts heraneilenden jungen Mann, in weiße Tunika und Pallium gehüllt, in der Linken ein geöffnetes Buch und in der Rechten ein geschultertes Stabkreuz (Abb. 61; vgl. auch Abb. 60); unter dem zentralen Fenster lodern Feuerzungen unter einem Rost, während links ein geöffneter Bücherschrank zu erkennen ist, in dem – durch Beischriften eindeutig zu identifizieren – die vier Evangelien liegen. Dem goldenen Stabkreuz begegnet man ein zweites Mal auf dem gegenüberliegenden nördlichen Lünettenfeld (Abb. 62): Hier – im Halbrund über dem Portal – sitzt ein kostbar in Gold und Purpur gewandeter Jüngling in einer Felslandschaft, die Linke auf das erwähnte Stabkreuz gestützt, die Rechte gegen eines der sechs Schafe ausgestreckt, die ihm Gesellschaft leisten. Die beiden übrigen Lünettenfelder werden durch eine kräftige goldgrüne Ranke auf dunkelblauem Grund beherrscht, aus der jeweils zwei gegenständige Hirsche heraustreten, um sich mit gesenktem Kopf der mittig unter dem Fenster wiedergegebenen Quelle zu nähern (Abb. 63). Auch in den darüberliegenden Tonnengewölben ist das Hauptelement eine Ranke, die hier allerdings

242 Cortesi 1978, 72; Pavan 1984–1985, 379f.; Novara 2008a, 125–127. Bei den Grabungen von 1988 im Westteil der heutigen Kirche S. Croce, die dem Westteil des ehemaligen Langhauses entspricht, wurden u. a. Reste des originalen Opus sectile-Bodens gefunden; Gelichi 1990, 205.

243 Künzle 1952; Gerke 1966, 142 und 157; Deichmann 1974, 57f. Demnächst: Jäggi 2013c.

244 Deichmann 1974, 56f.; Novara 1997c, 6–8 und 22.

245 Ausführliche Beschreibungen und eine stilistische Einordnung finden sich bei Deichmann 1974, 70–90; Rizzardi 1996, 215–240; zuletzt Poeschke 2009, 108–119 (mit Qualifikation der Mosaiken als »älteste(r) komplett erhaltene(r) musivische(r) Dekor eines Sakralraumes aus frühchristlicher Zeit«). Einen Überblick über die restaurierten Partien geben die Schemazeichnungen bei Deichmann 1969a, Abb. 245–253.

ganz in Gold gehalten ist; ihrem Mittelstengel entwächst eine Art Kandelaber, auf dem jeweils ein kleiner goldener Palliatus mit Buchrolle steht, über deren Köpfen – und damit im Scheitel der Tonnen – ein goldenes, von den apokalyptischen Siglen Alpha und Omega flankiertes Christusmonogramm in einem Lorbeerkranz erscheint. Dessen Farben – Weiß, Türkis und Rot – begegnen wieder in den Tonnenmosaiken der Hauptachse, dort allerdings in Form eines floralen Teppichmusters, das die blaugrundierte Wölbung flächig überzieht. Figürliches erscheint erst wieder im Tambourbereich. In den vier Schildbogen des Vierungsturms stehen jeweils auf einem grüngelben »Boden-Postament«[246] zwei männliche Gestalten in weißer Tunika und Pallium vor dunkelblauem Grund; die beiden im östlichen Schildbogen (Abb. 64) sind aufgrund der Kopftypen als Petrus und Paulus zu identifizieren, so dass auch für die anderen eine Deutung als Apostel naheliegt. Alle weisen sie mit der Rechten jeweils nach rechts, nur Paulus an der Ostwand macht eine Gegenbewegung und weist zusammen mit Petrus auf das zwischen ihnen liegende Fenster. Unter dem Fenster steht jeweils ein wassergefüllter Krater oder ein Kantharos mit zwei Tauben, über dem Fenster ein Muschelbaldachin, dessen Schloss als Taubenkopf ausgebildet ist.

Die flache Wölbung der Hängekuppel zeigt auf wiederum dunkelblauem Grund 567 in konzentrischen Kreisen angeordnete goldene Sterne und in den Zwickeln die vier geflügelten Wesen der Apokalypse. Im Zentrum des Sternenreigens erscheint ein goldenes lateinisches Kreuz, das sich nur jenem Besucher gleichsam »richtig« darbietet, der nach Osten schaut und nun auch gewahrt, dass der Weisegestus der Apostelfürsten diesem göttlichen Zeichen gilt. Es ist das »Zeichen des Menschensohnes«, das gemäß Mt 24,30 von der Wiederkunft Christi am Jüngsten Tage künden wird: »(...) Und dann wird erscheinen das Zeichen des Menschensohns am Himmel. Und dann werden wehklagen alle Geschlechter auf Erden und werden sehen den Menschensohn kommen auf den Wolken des Himmels mit großer Kraft und Herrlichkeit«. Zu diesem apokalyptischen Ambiente gehören auch die vier Wesen, wie sie in Apk 4,7 von Johannes am Thron des Richters gesehen werden: »Und das erste Wesen ist gleich einem Löwen, und das zweite Wesen gleich einem jungen Stier, und das dritte Wesen hat ein Angesicht wie das eines Menschen, und das vierte Wesen ist gleich einem fliegenden Adler«. Der Sternenhimmel hat in der Forschung die verschiedensten symbolistischen Ausdeutungen gefunden, ohne dass damit ein Mehr an Erkenntnis gewonnen worden wäre.[247] Insgesamt scheint seine Hauptaufgabe hier darin bestanden zu haben, den Rahmen für eine Endzeitvision zu bilden, wie sie auch in den anderen Bildern thematisiert wird. Die Hirsche in der Querachse etwa verweisen unmissverständlich auf Ps 42,2f., wo es heißt: »Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so schreit

246 Deichmann 1969a, 160.

247 Rizzardi 2005b, 238; Rizzardi 2005c. Dagegen bereits Deichmann 1974, 87.

meine Seele, Gott, zu dir. Meine Seele dürstet nach Gott, dem lebendigen Gott. Wann werde ich kommen und Gottes Angesicht schauen?« – eine Ikonographie, die in frühchristlicher Zeit gerade im sepulkralen Zusammenhang oft und gern dargestellt wurde. Auch das Lünettenbild im Nordarm des kleinen Kreuzbaus steht im Dienste der christlichen Jenseitshoffnung. Der vornehm gekleidete Schäfer ist niemand anderes als Christus, der als der Gute Hirt zu seinen Schafen schaut und auch das geringste Tier seiner Herde liebt und rettet. Dass dieses Bildthema gerade hier, über der Eingangstür des Mausoleums, angebracht wurde, dürfte mit Joh 10,9f. zusammenhängen, wo Jesus sich selbst als die »Tür zu den Schafen« bezeichnet und all jenen Rettung verspricht, die sich ihm anvertrauen und an ihn glauben: »Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Ich bin die Tür zu den Schafen. Alle die vor mir gekommen sind, sind Diebe und Räuber; aber die Schafe haben nicht auf sie gehört. Ich bin die Türe. Wenn jemand durch mich hineingeht, wird er gerettet werden, und er wird ein- und ausgehen und Weide finden. [...] Ich bin gekommen, damit sie Leben und reiche Fülle finden«. Der Weg ins Himmelreich, so lautet die Botschaft, führt über Christus. Aus dem bildlichen Rekurs auf diese Botschaft im Mausoleum der Galla Placidia spricht nichts anderes als der Wunsch der hier Bestatteten, als fromme Christen in die Herde Christi aufgenommen und – frei nach Ps 23 – vom Herrn, dem Hirten, »auf einer grünen Aue geweidet« und »zum frischen Wasser« geführt zu werden. Der überzeitliche Charakter der Bildaussage wird auch daran deutlich, dass der Gute Hirt hier nicht die übliche Hirtentracht trägt, sondern als König gekleidet ist und somit bereits auf dieser Ebene eine Deutung als biblisches Historienbild unterläuft.

Das umstrittenste Element in der Mosaikausstattung des sogenannten Mausoleums der Galla Placidia ist der bärtige Heilige auf dem südlichen Lünettenfeld (vgl. Abb. 61). Die herkömmliche Deutung sieht in dem Mann den hl. Laurentius, der bekanntlich den Märtyrertod im Feuer – hier visualisiert durch den Rost – gefunden hat.[248] Diese Deutung hat aber nie die ungeteilte Zustimmung der Forschung gefunden, da insbesondere der Konnex mit dem Bücherschrank und den ostentativ darin angeordneten Evangelienbüchern nur schwer zu erklären ist. Weitere Deutungsvorschläge benennen den Heraneilenden als Christus, als Paulus oder als den hl. Vincentius von Saragossa, ohne dass einer dieser Vorschläge wirklich zu überzeugen vermag; stets bleiben auch hier einzelne Bildelemente, die keine plausible Erklärung finden, ja sich der betreffenden Interpretation gar widersetzen.[249] Besonders bedauerlich ist in diesem Zusammenhang, dass wir nicht wissen, wem der kleine Kreuzbau am Narthex von S. Croce ursprünglich dediziert war. Im Mittelalter war das Mausoleum den Heiligen Nazarius und Celsus geweiht, doch lässt sich dieses Patrozinium erst seit dem 12. Jahrhun-

248 Nordström 1953, 15–26; Deichmann 1974, 75–78 (mit einer Zusammenschau der bis dahin vorliegenden Deutungen); Rizzardi 1996, 223–225.

249 Vgl. Deichmann 1974, 75; Mackie 1990, 55f. (mit Deutung als Vincentius); Rizzardi 2005b, 239f.; Rizzardi 2007, 802–804 (mit Deutung als Christus).

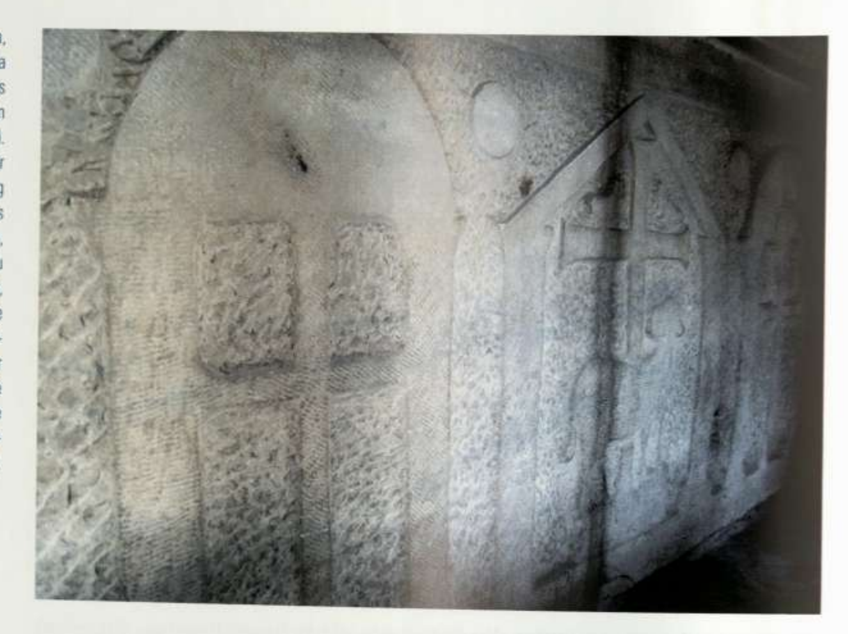


Abb. 65: Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia, Rückseite des Sarkophags im westlichen Kreuzarm (vgl. Abb. 63). Dieser Steinsarg gilt in der Lokaltradition als Sarkophag des Honorius, doch kann dies schon deshalb nicht sein, weil das Stück wohl erst zu einem Zeitpunkt entstand, als Honorius schon mehrere Jahrzehnte tot war. Interessant ist der Kasten aber dennoch, weil gerade seine unfertige Rückseite wertvolle Rückschlüsse auf den Herstellungsprozess erlaubt.

dert fassen.[250] Agnellus nennt die beiden mailändischen Märtyrer als Patrone einer Nebenkapelle in S. Vitale, wo auch zwei andere Mailänder Märtyrer – Gervasius und Protasius – eine Kapelle besaßen, die in einigen frühneuzeitlichen Quellen ebenso als Patrone des Mausoleums der Galla Placidia genannt werden.[251] Gervasius und Protasius sind ferner als Patrone einer Grabkapelle an S. Lorenzo überliefert, der vom Kämmerer des Honorius gegründeten Friedhofsbasilika im ravennatischen Vorort Caesarea (vgl. oben, S. 84ff.). Dass jene Kirche dem hl. Laurentius geweiht war, muss ebenfalls mit Mailand zusammengebracht werden, wo in den Jahren unmittelbar vor der Residenzverlegung nach Ravenna S. Lorenzo Maggiore errichtet worden war, eine hochaparte Tetrakonchenkirche, die wohl als kaiserliche Grablege diente oder zumindest als solche geplant war. Der anno 258 als Märtyrer verstorbene Diakon Laurentius scheint in der theodosianisch-valentinianischen Herrscherfamilie besondere Verehrung genossen zu haben, und zwar nicht nur im westlichen Zweig der Dynastie, sondern auch in deren östlichem Gegenpart; dies zeigt die heute nicht mehr erhaltene Laurentiuskirche in Konstantinopel, die in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts – also etwa zeitgleich mit S. Lorenzo in Caesarea und mit dem sogenannten Mausoleum der Galla Placidia – auf Initiative von Pulcheria, der Schwester Kaiser Theodosius' II., errichtet wurde.[252] Insofern ist die alte These, der im südlichen Querarm des Mausoleums der Galla Placidia wiedergegebene Heilige zeige Laurentius in seiner Qualität als Patron des kleinen Kreuzbaus, nach wie vor die plausibelste, auch wenn alle Versuche, dies zu beweisen, bisher gescheitert sind.[253]

250 Ricci 1914, 1; Deichmann 1974, 63–66; Deliyannis 2001, 293–298; Novara 2008b, 2. Dies leitet sich ab von der (irrigen) Mitteilung bei Agnellus, wonach Galla Placidia, »wie viele sagen, im Monasterium des heiligen Nazarius vor dem Altar begraben (liegt), innerhalb der Schranken, die einst ehern waren, jetzt aber aus Stein zu sein scheinen«; LPRav cap. 42; Nauerth 1996, 214f.

251 Zu S. Vitale s. unten, S. 239f. Die Quelle aus dem 16. Jh., die das Gervasius-und-Protasius-Patrozinium für das Mausoleum der Galla Placidia überliefert, berichtet von einem Schatzfund, den man damals in oder bei dem Bau gemacht habe; Novara 2008b, 32f.

252 Vgl. LP I, 46 (Vita Xysti); Duchesne 1886, 234. Vgl. Nordström 1953, 17–21. Zu S. Lorenzo in Mailand s. zuletzt Piva 2010, 109–114. Zur Laurentiuskirche in Konstantinopel s. Necipoglu 2001, 63f.

253 So insbesondere Testi Rasponi 1925; vgl. Gerke 1966.

WER WAR IM MAUSOLEUM DER GALLA PLACIDIA BESTATTET?

Die drei heute im sogenannten Mausoleum der Galla Placidia stehenden Sarkophage (vgl. Abb. 60) werden erstmals in einer Schriftquelle des 14. Jahrhunderts an ihrem jetzigen Aufstellungsort erwähnt, wobei das Innenniveau im Mausoleum damals noch wesentlich tiefer lag als heute.[254] Keiner der drei monumentalen Marmorkästen enthält eine Inschrift, die Auskunft gäbe über die Identität der einst hier Bestatteten. Die Tradition bringt die drei Grabstellen mit Galla Placidia (Sarkophag im Süd-Arm), Honorius (West-Arm) und Valentinian III. oder Constantius III. (Ost-Arm) in Zusammenhang, ohne dies weiter zu belegen.[255] Sowohl Honorius († 423) als auch Galla Placidia († 450) und Valentinian III. († 455) wurden mit hoher Wahrscheinlichkeit in Rom begraben, wo Honorius in den ersten Jahren des 5. Jahrhunderts am Südarm des Querhauses von Alt-St. Peter eine große Rotunde hatte errichten lassen, die dem weströmischen Zweig der theodosianisch-valentinianischen Dynastie als Grablege dienen sollte. 407 war hier Maria, die erste Frau von Honorius, bestattet worden, 408 Serena, die Frau von Stilicho und als Nichte und Ziehtochter des großen Theodosius mit der Kaiserfamilie direkt verwandt (vgl. Abb. 13). Das Mausoleum in Ravenna könnte dennoch von Galla Placidia als Grablege geplant und errichtet worden sein, und zwar zu einem Zeitpunkt, als ihre langjährige Regentschaft als Augusta und Kaiserinmutter noch nicht abzusehen war. Es ist gut denkbar, dass Galla 416 bei ihrer Rückkehr aus dem westgotischen Exil in Spanien auch den kleinen Silbersarg mitführte, in dem im Jahr zuvor ihr früh verstorbener Erstgeborener Theodosius bei Barcelona bestattet worden war.[256] In einigen Schriftquellen des 13. und 14. Jahrhunderts ist tatsächlich von einem Theodosius-Grab in Ravenna die Rede, das durch eine Inschrift als Kaisergrab zu identifizieren war, doch wird dieses Grab nicht im Mausoleum der Galla Placidia lokalisiert, sondern in S. Lorenzo in Caesarea.[257]

Alle drei Sarkophage im Mausoleum der Galla bestehen aus prokonnesischem Marmor, entstammen aber nicht derselben Werkstatt.[258] Der im Südarm des Kreuzbaus stehende Kasten weist auf der Vorderfront als einzigen Schmuck eine abgearbeitete Tabula ansata auf, die wohl einst eine Inschrift enthielt, von der heute nichts mehr zu sehen ist; aller Wahrscheinlichkeit nach datiert das Stück aus dem 3. oder 4. Jahrhundert, ist also eine Spolie, die im 5. Jahrhundert oder später wiederverwendet wurde.

254 Deichmann 1974, 64f.; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 77f.; Rizzardi 1996, 225f.

255 Vgl. z. B. Fabri 1678 (1966), 72. Die besten Abbildungen – auch der Seitenwangen und der Rückseiten – finden sich in Rizzardi 1996, 56f., 62f. und 70f. Zum Kaisermausoleum an Alt-St. Peter s. oben, Anm. 51 und 148.

256 Vgl. oben, Anm. 235. Die Nachricht über die Bestattung des kleinen Theodosius in einem Silbersarg bei Barcelona ist überliefert bei Olympiodor, Fragm. 26; Blockley, R. C.: The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire. Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus, Trowbridge 1983, Bd. 2, 188f.

257 Als Inschrift ist sowohl »D. Theodosio Augusto« als auch »Teodosius imperator« überliefert. Die entsprechenden Quellen sind zusammengestellt bei Farioli Campanati 1989, 252f.

258 Zur Datierung und stilistischen Einordnung der Stücke s. Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 42 Nr. 22 und S. 46f. Nr. 30; Deichmann 1969a, 81–84; Deichmann 1974, 65; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 149–155; Rizzardi 1996, 219f. und 225–230.

Der Sarkophag im Westarm (vgl. Abb. 63) ist durch kannelierte Eckpilaster gegliedert und zeigt auf der Frontseite drei Ädikulen, von denen die zentrale mit einem Dreiecksgiebel abschließt, während die beiden seitlichen einen Rundbogenabschluss mit Muschelbaldachin aufweisen. Alle drei enthalten jeweils ein großes lateinisches Kreuz, wobei das mittlere Kreuz durch zwei auf dem Querbalken sitzende Tauben hervorgehoben ist. Das mittlere Kreuz ist zusätzlich dadurch ausgezeichnet, dass es sich auf dem Paradiesesberg erhebt, darauf – quer vor dem Kreuz stehend – ein Lamm mit zum Kreuz zurückgebogenem Kopf. Interessanterweise ist auf der Rückseite des Sarkophagkastens dieselbe Komposition in Rohform angelegt, ohne dass es je zu einer Ausarbeitung gekommen wäre (Abb. 65). Das Lamm in der zentralen Ädikula hat hier den Kopf nota bene auf die andere Seite gewendet, so dass es scheint, als habe der Käufer in Hinblick auf die gewünschte Aufstellung des Sarkophags entscheiden können, welche der beiden Fronten als Schauseite ausgearbeitet werden sollte.

Auch der Sarkophag im gegenüberliegenden Ostarm des Mausoleums zeigt im Zentrum der Frontseite ein von der Seite dargestelltes Lamm, das hier durch den Kreuznimbus eindeutig als Agnus Dei, mithin als Christus zu identifizieren ist. Es steht auf dem Paradiesesberg, dem die vier Paradiesflüsse entströmen, rechts und links flankiert von jeweils einem weiteren Lamm und schließlich einer Palme, die die friesartige, durch ein ringsumlaufendes Rahmenprofil eingefasste Szenerie gegen die Seiten hin abschließen. Sarkophage mit solchen »symbolisch-allegorischen« Darstellungen werden von der Forschung in der Regel ganz allgemein ins 5. und beginnende 6. Jahrhundert und damit in die Theoderich-Zeit (s. unten, S. 216ff.) datiert, was sich weder verifizieren noch präzisieren lässt, da kein einziger der ravennatischen Sarkophage durch eine Inschrift fest datiert ist.

Die bischöflichen Bauten des 5. Jahrhunderts

Bischof Petrus und die Gründung der *Basilica Petriana* in Classe

Gleichzeitig mit der Aufwertung Ravennas zur kaiserlichen Residenzstadt ist in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts auch eine Aufwertung des ravennatischen Bischofssitzes zu beobachten. Spätestens unter Valentinian III. erhielt der Bischof von Ravenna die Metropolitangewalt über

mehrere Bistümer der Emilia, führte aber bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts den einfachen Titel eines Episcopus und blieb kirchenrechtlich weiterhin Rom unterstellt.[259] Petrus Chrysologus, der die prägende Bischofsgestalt in der Regierungszeit Valentinians III. bzw. Galla Placidias war, brachte die neue Stellung des ravennatischen Oberhirten nicht zuletzt durch die Stiftung neuer Sakralbauten zum Ausdruck, die im Falle der *Basilica Petriana* in Classe gar seinen Namen tradierten.[260] Die *Basilica Petriana* soll – so berichtet Agnellus – alle anderen ravennatischen Kirchen an Größe übertroffen und über eine reiche Ausstattung verfügt haben, die sie den kaiserlichen Bauaufträgen ebenbürtig machte: »Es gab keine Kirche, die größer in der baulichen Ausführung gewesen wäre oder ihr ähnlich hinsichtlich Länge und Höhe. Sie wurde mit kostbaren Steinen wunderbar ausgestattet und mit verschiedenartigem Mosaik verziert, dazu reich mit Gold, Silber und heiligem Gerät versehen, das er (= Bischof Petrus, C. J.) eigens anfertigen ließ. Ferner soll es dort, wie man sagt, ein Salvatorbild über dem Hauptportal gegeben haben, wie es kein Mensch je in ähnlicher Weise hatte sehen können: So überaus kostbar war es und dabei so naturgetreu, dass selbst Gottes Sohn im Fleisch, als er den Menschen predigte, es nicht verschmäht hätte«.[261] Die von Bischof Petrus gegründete Kirche lag innerhalb des befestigten Stadtgebiets von Classe (vgl. Abb. 40) und kann als Haupt- bzw. Gemeindekirche der *Civitas Classensis* angesprochen werden, der Hafenstadt Ravennas, die im Laufe der Spätantike zu einem eigenständigen Gemeinwesen heranwuchs.[262] Spätestens im ausgehenden 5. Jahrhundert verfügte die *Basilica Petriana* über ein Baptisterium, das einen Umgang und Annexbauten besaß; einer dieser Annexe – das *Monasterium sancti Iacobi* – beherbergte zu Agnellus' Zeiten das Grab des Gründerbischofs in Gestalt eines Sarkophages »aus kostbarem prokonnesischem Marmor«.[263] Agnellus berichtet ferner von Wandmosaiken, die auf eine musivische Neuausstattung des Baptisteriums und seiner Anbauten im mittleren 6. Jahrhundert hinweisen.[264] Um 730 führte dann ein Erdbeben zum Einsturz der Kirche, pikanterweise – wie Agnellus betont – »an einem Sonntag nach Ende der Messe«; der Langobardenkönig Aistulf (749–756) habe sie zwar erneuern wollen und habe zu diesem Behufe auch schon »Pyramiden« – wohl Postamente – und Säulen auf einer Kreislinie aufstellen lassen, doch sei der Wiederaufbau nie zu einem Abschluss gelangt, so dass noch Agnellus die Baustelle in diesem Stadium sah.[265]

Verschiedene Fundamentzüge, die im 19. und 20. Jahrhundert im ehemaligen Stadtgebiet von Classe aufgedeckt und mit der *Basilica Petriana* in Verbindung gebracht wurden, führten zur Rekonstruktion einer dreischiffigen Basilika von fast 80 m Länge und 43,5 m Breite; bei jüngeren Nachuntersuchungen konnte dies jedoch nicht verifiziert werden,

259 LPRav cap. 40; Nauerth 1996, 204f. Vgl. Sottocornola 1973, 26–29; Deichmann 1989, 170–172; Zangara 2000, 272–275 und 298–304.

260 Nach Agnellus gab es drei ravennatische Bischöfe mit dem Namen Petrus: der 17., der 21. und der 28. Inhaber ihres Amtes. Agnellus unterscheidet sie durch Beinamen wie »Antistes«, »Iunior« und »Chrysologus«, doch widersprechen sich seine Zeitangaben bisweilen diametral. Die Forschung geht heute mehrheitlich davon aus, dass der erste ravennatische Bischof namens Petrus jener Petrus Chrysologus war, der von 431/2 bis 450 im Amt war, während Petrus II. 494–520 und Petrus III. 569/70–578 auf dem ravennatischen Bischofsthron saßen; Nauerth 1996, 31–35 und 40f.; Benericetti 1994, 134, 137; Deliyannis 2005, 39; Deliyannis 2006, 100–115. Zu Petrus Chrysologus s. auch Sottocornola 1973, 47–52.

261 LPRav cap. 25; Nauerth 1996, 138–141. Vgl. Augenti 2011, 151–154 (Bentivoglio/Ravaioli).

262 Zu Lage und Funktion s. Deichmann 1976a, 351–353; Cortesi 1980, 16 und Pianta B; Farioli Campanati 1983, 27; Picard 1988, 178; Novara 2000a, 212 (»cattedrale del sobborgo di Classe«); zuletzt Augenti 2011, 29f., 59f. (Novara), 97, 117f., 223–246 (Ravaioli/Boschi/Becker/Savini).

263 LPRav cap. 26 (»ex lapide proconiso precioso«); Nauerth 1996, 146f.; LPRav cap. 50; Nauerth 1996, 240f. Vgl. Picard 1988, 177–179; Deliyannis 2005, 39 (mit Zuweisung des Grabes an Bischof Petrus III., der von 570–578 amtierte).

264 LPRav cap. 67 und 91; Nauerth 1996, 296f. und 350–353. Die aus der Vita von Erzbischof Agnellus zu erschließenden Hirsche im Baptisterium der *Petriana* gehen wohl auf einen Verschreiber des Chronisten zurück (»cervorum« statt »servorum«); Benericetti 1997, 48f.

265 LPRav cap. 151 und 155; Nauerth 1996, 530f. und 540f.

Abb. 66: Die obere Wandzone des Kathedralbaptisteriums erweist sich durch ihre auffällige Blendbogengliederung als Frucht einer sekundären Baumaßnahme. Es ist allerdings umstritten, ob die Aufstockung der oberen Tambourzone im Zusammenhang mit dem Einbau der Kuppel unter Bischof Neon (ca. 451–473) erfolgte oder aber hochmittelalterlich ist und auf das damals bereits erhöhte Bodenniveau reagiert. Das Motiv der gekuppelten Blendbogen sowie die ostentative Integration einer kaiserzeitlichen Sarkophagwange lassen eher einen hochmittelalterlichen Zeitansatz bevorzugen, doch spricht der bauarchäologische Befund offenbar für eine gleichzeitige Entstehung mit dem Kuppeleinbau im 3. Viertel des 5. Jh.

so dass die Aussagen über die ehemalige Baugestalt der Petriana heute zurückhaltender ausfallen als noch vor einigen Jahrzehnten.[266] Auch für eine Zuweisung der einzelnen Fundamentzüge an die verschiedenen durch die Schriftquellen zu erschließenden Ausbauphasen ist der archäologische Befund bisher zu lückenhaft.

Der Ausbau des Kathedralbaptisteriums unter Bischof Neon im dritten Viertel des 5. Jahrhunderts

Wollen wir Agnellus glauben, so war die *Basilica Petriana* beim Tod von Bischof Petrus noch unvollendet; erst unter Bischof Neon, dem Nachfolger von Petrus Chrysologus, soll sie fertig geworden sein.[267] Der Name von Neon (ca. 451–473) ist aber vor allem mit dem Umbau des Kathedralbaptisteriums verbunden, das um 400 von Bischof Ursus im Norden der *Basilica Ursiana* errichtet worden war (s. oben, S. 69ff.). Neon ließ den bis dahin flachgedeckten oder mit einem offenen Dachstuhl versehenen Zentralbau im Norden der Kathedrale mit einer Kuppel einwölben (Abb. 67); dazu musste der Tambour erhöht werden, was sich am Außenbau in Form der mit Zwillingsarkaden gegliederten oberen Tambourzone ablesen lässt, die trotz ihres prima vista »romanischen« Charakters aus dem mittleren 5. Jahrhundert zu stammen scheint (Abb. 66; vgl. auch Abb. 32).[268] In Hinblick auf die Überkuppelung mussten aber auch die Wände verstärkt werden. Zu diesem Zweck wurde den Wänden im Inneren eine reiche Blendbogengliederung vorgeblendet (vgl. Abb. 33, 67 und 69), die geschickt auf die vorbestehende Architektur Bezug nimmt; in der Fensterzone kamen dabei kleine Spoliensäulchen mit ionischen Kapitellen zum Einsatz, während die Erdgeschoss-Säulen mit ihren schönen Kompositkapitellen aus dem späten 2. und dem 4. Jahrhundert mit einem höheren Bodenniveau als dem ursprünglichen rechnen und deshalb wohl erst im Hochmittelalter in den Bau gelangten.[269] Auch das achteckige Taufbecken, das aus Spolien unterschiedlichen Materials besteht (Abb. 68), ist ein Pasticcio aus jüngerer Zeit; die einzelnen Bestandteile – allen voran die gewölbte Platte mit dem Relief eines Kreuzes und der Geisttaube sowie die beiden monumentalen Gesimsabschnitte aus Porphyr – dürften als solche allerdings auf das 5. oder 6. Jahrhundert zurückgehen.

Der reichste Schatz des Innenraums sind die wandfüllenden Mosaiken und die Stuckreliefs, die dank Agnellus' Bischofschronik eindeutig mit Bischof Neon in Verbindung gebracht werden können. Agnellus schreibt zu Neon Folgendes: »Das Baptisterium der Ursiana ließ er bestens ausstatten: In der Kuppel ließ er die Bilder und Namen der Apostel in Mosaik, und zwar mit vergoldeten Steinchen, umrahmen. Die Wände

266 Bovini 1965a, 119–122; Bovini 1969, 23–32; Deichmann 1976a, 350f.; Cortesi 1980, 103–109; Farioli Campanati 1983, 26f.; Novara 2000a, 208–212; Augenti 2005a, 250f. und Tav. XVIIIf.; David 2010, 141–143 und 146–148.

267 LPRav cap. 24 und 28; Nauerth 1996, 138f. und 150f.

268 Deichmann 1974, 24; Russo 2001; Russo 2005a, 101f.; Zanotto 2007a, 77–79; zuletzt Vernia 2009, 53f. Anders Kostof 1965, 43–46 (im Zusammenhang mit einer Bodenerhöhung im 11. oder 12. Jh.).

269 Kostof 1965, 46; Deichmann 1974, 22; Romanelli 1996, 38–40; Novara/Sarasini 2001, 92f. und 99; Zanotto 2007a, 81–84; Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011, 15–17 (wo allerdings postuliert wird, die Erdgeschossarkaden stammten noch aus der ersten Bauphase); Jäggi 2013a, 295f. Siehe auch oben, S. 71.

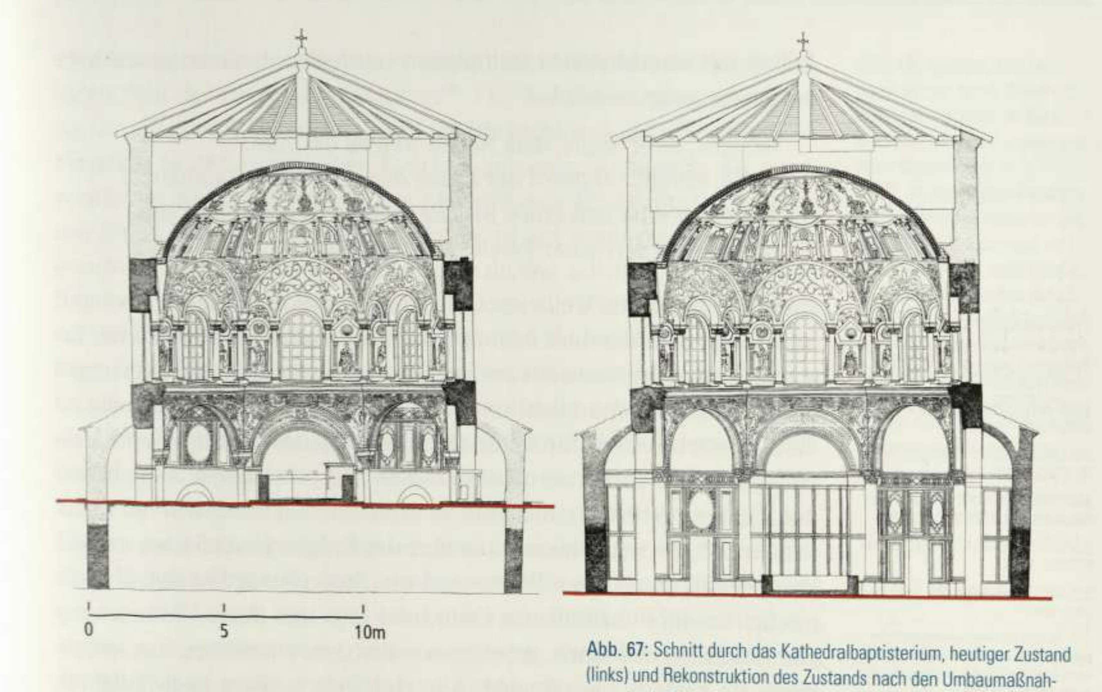


Abb. 67: Schnitt durch das Kathedralbaptisterium, heutiger Zustand (links) und Rekonstruktion des Zustands nach den Umbaumaßnahmen durch Bischof Neon im 3. Viertel des 5. Jh. (rechts; in Rot das jeweilige Bodenniveau).



Abb. 68: Das heutige Taufbecken im Kathedralbaptisterium ist ein neuzeitliches Pasticcio, dessen Einzelteile jedoch aus der Spätantike und dem Frühmittelalter stammen. Von der originalen Piscina hat man im 19. Jh. rund 3 m unter dem heutigen Boden geringe Spuren entdeckt; diese lassen ein innen rundes Becken von gut 3 m Durchmesser rekonstruieren, das in den Boden eingetieft und über 2–3 Stufen zu begehen war. Dies erinnert daran, dass die Taufe in frühchristlicher Zeit in der Regel im Erwachsenenalter – nach einer mehrere Monate dauernden Belehrungsphase, dem Katechumenat – vollzogen wurde. Der für die Taufe vorgesehene Tag war der Ostersonntag, was den engen symbolischen Konnex zwischen Taufe und Auferstehung zeigt: Mit der Taufe legen die Menschen den alten, sündenbeladenen Adam ab und werden als neuer, sündenfreier Mensch wiedergeboren.

ließ er mit verschiedenen Steinplatten verkleiden. In Stein ist sein eigener Name aufgezeichnet:

›Weiche, alter Name, dem Neuen weiche das Alte,
siehe, schöner erglänzt der Ruhm des erneuerten Taufhauses.
Neon, der edle und große Bischof, hat es schmücken lassen,
hat alles in herrlicher Pracht vollenden lassen.‹«[270]

Im Unterschied zur Weiheinschrift, die nur durch Agnellus überliefert ist, sind die Mosaiken bis heute großflächig erhalten. Anlässlich von Restaurierungsarbeiten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat man Fehlstellen bisweilen allzu freihändig ergänzt, doch lassen sich die rekonstruierten Partien durch ihre glattere Textur, ihre etwas abweichende Farbigkeit und ihren charakteristischen Stil mit bloßem Auge erkennen.[271] Dies betrifft vor allem die Mosaiken in den unteren Wandzonen, namentlich die vegetabilen Unterzüge der Erdgeschossarkaden und die Prophetenfiguren in den Bogenzwickeln. Auch die vier weißen Mosaikinschriften auf dunkelblauem Grund, die über den Bogenöffnungen der vier Konchen erscheinen, geben sich selbst dem ungeübten Auge relativ rasch als modern zu erkennen. Alle vier weisen kaum mehr Originalsubstanz auf, stellen jedoch keine Erfindungen des 19. Jahrhunderts dar,

270 LPRav cap. 28; Nauerth 1996, 150f. Die von Agnellus überlieferte Bauinschrift lautet im lateinischen Urtext folgendermaßen:

CEDE VETUS NOMEN, NOVITATI CEDE VETUSTAS,

PULCRIUS ECCE NITET RENOVATI GLORIA FONTIS.

MAGNANIMUS HUNC NANQUE (sic) NEON SUMMUSQUE SACERDOS

EXCOLUIT, PULCRO CONPONENS (sic) OMNIA CULTU.

Vgl. auch Bovini 1974a, 92f.; Cuscito 2001, 466.

271 Zu den div. Restaurierungen der Baptisteriumsmosaiken s. Iannucci 1984; Iannucci 1985, 92–99; Iannucci 1992, 21–24 und 27; Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011. Vgl. auch Deichmann 1969a, Abb. 254–256.

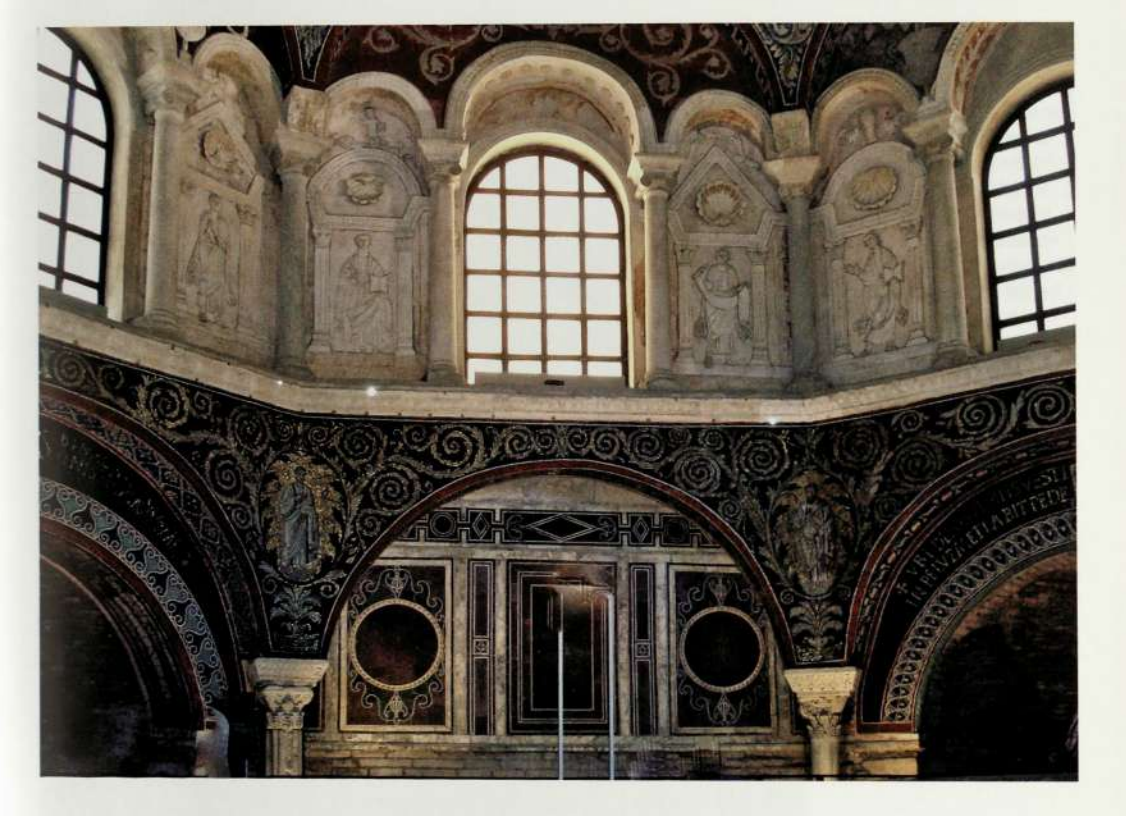


Abb. 69: Ravenna, Kathedralbaptisterium, innen: Detail der wohl erst sekundär, im Zusammenhang mit dem Kuppeleinbau unter Bischof Neon im 3. Viertel des 5. Jh. angelegten Blendgliederung. Auch die Mosaiken und die Stuckreliefs stammen erst aus dieser Phase, während die im zentralen Bogenfeld sichtbare Opus sectile-Verkleidung aus rotem und grünem Porphyr in ihrer jetzigen Fassung zwar stark modern übergangen ist, in ihrer Anlage jedoch auf den Originalbau der Zeit um 400 zurückgehen dürfte.

sondern reproduzieren die von Ciampini im 17. Jahrhundert kopierten Inschriften der Originalausstattung.[272] Für das Gesamtprogramm sind sie vor allem deshalb wichtig, weil sie Rückschlüsse auf die verlorenen Mosaiken in den zugehörigen Konchen zulassen. So kann in der nordwestlichen Konche aufgrund der Inschrift aus Ps 23 die Darstellung des Guten Hirten rekonstruiert werden, in der nordöstlichen die Fußwaschung nach Joh 13,4f., in der südöstlichen mit ihrer Inschrift aus Ps 32 eventuell ein Heilungswunder und in der südwestlichen Konche schließlich, deren Inschrift bei Ciampini fehlt und deshalb vom Restaurator Felice Kibel auf Basis der wenigen erhaltenen Reste nach eigenem Gutdünken ergänzt wurde, der Seewandel Jesu nach Mt 14,22–33. Bei all diesen Darstellungen handelt es sich um Bildthemen, die in frühchristlichen Baptisterien geradezu regelhaft auftreten. Ihre Wahl mag damit zusammenhängen, dass sie alle mehr oder weniger explizit das Thema der Sündenvergebung variieren, das auch den Akt der Taufe kennzeichnet. Hinzu kommt, dass in fast allen von ihnen Wasser eine zentrale Rolle spielt und damit auf einer rein bildlichen Ebene auf das Taufwasser alludiert wird, dem ebenfalls die Kraft der Reinwaschung von Sünden innewohnt. Im Falle der Fußwaschung kann gar ein Bezug zum real im Baptisterium vollzogenen Taufritual postuliert werden.[273]

272 Kostof 1965, 58–62; Bovini 1974a, 95–106; Deichmann 1974, 28–30; Cuscito 2001, 457–460; Foletti 2009.

273 So Wharton 1987, 365; Foletti 2009.



Abb. 70: Ravenna, Kathedralbaptisterium, innen. Zwischen den vorgeblendeten Säulchen in der Fensterzone öffnen sich fiktive Ädikulen aus Stuck, in denen jeweils ein schlanker, hochgewachsener Mann in antikischer Gewandung erscheint, in seinen Händen eine Buchrolle oder einen Codex haltend. Das Stuckgebälk über den beiden Stuckpilastern zu Seiten der Gestalten suggeriert eine plastische Nische mit einer Kalotte, auf die jeweils eine Muschel appliziert ist, deren Schloss alternierend nach unten und nach oben weist. Das antike Motiv der Muschelnische wird dadurch aus seinem ursprünglichen architektonischen Zusammenhang gelöst und zum reinen Ornament umgeformt. In den Segmentbogenfeldern über dem Scheinbaldachin sind biblische Szenen – wie hier Daniel in der Löwengrube – oder gegenständige Tiere dargestellt.

274 Deichmann 1974, 28–31. Die ältere Literatur war diesbezüglich wesentlich optimistischer; vgl. das ausführliche Resümee bei Bovini 1974a, 115–127.

275 Kostof 1965, 62f.; Deichmann 1974, 30f.



Abb. 71: Ravenna, Kathedralbaptisterium, innen. Nur eine Minderzahl der Reliefs in den bekrönenden Segmentbogen der Stuckzone zeigen Figuren aus dem Neuen Testament. Hier sind es Petrus und Paulus, die am Thron Christi stehen. Christus überreicht Petrus gerade einen Gegenstand, den dieser mit verhüllten Händen in Empfang nimmt; vielleicht sind es die Himmelsschlüssel, vielleicht ist es auch das »Gesetz«, wie dies in zahlreichen frühchristlichen Bildwerken in Form der »Christus legem dat«-Szene bzw. der sogenannten Traditio legis vorgeprägt ist (vgl. Abb. 84). Paulus begnügt sich derweil mit einem Akklamationsgestus. Gut sichtbar ist auf der Aufnahme, dass die heute weißen Reliefs ehemals farbig gefasst waren, die Buntfarbigkeit des Innenraums also einst noch ausgeprägter war als heute.

Welche Funktion die jeweils mittig in die Inschriften platzierten Monogramme haben, ist unklar; keines von ihnen kann mit einer Person in Verbindung gebracht werden, die sich nachweislich um den Bau oder die Ausstattung des Baptisteriums verdient gemacht hat.[274]

Die Blendbogengliederung des Erdgeschosses wird von einer goldenen Ranke auf blauem Grund überwuchert, die aus Pflanzenstängeln über den in die Oktogonecken eingestellten Säulen bzw. den auf diesen aufliegenden Kapitellen und Kämpfern herauswächst (Abb. 69; vgl. Abb. 33). In den Zwickeln scheidet die Ranke hochovale Bildfelder aus, in denen jeweils ein weißgekleideter Palliatus vor goldenem Hintergrund erscheint. 16 weitere Männer, die ebenfalls in Tunika und Pallium gewandet sind und jeweils einen Codex oder eine Buchrolle in den Händen halten, stehen in den kleinen Stuckädikulen zu Seiten der Fenster (Abb. 70). Leider hat sich keine Inschrift erhalten, die über die Identität dieser Figuren Auskunft gäbe, so dass nur vermutet werden kann, dass es sich bei den Stuckpalliati um die 16 Propheten und bei den Mosaikfiguren in den Bogenzwickeln der Erdgeschossarkaden vielleicht um eine Untergruppe oder zusätzliche Künder handelt.[275] Stilistisch erinnern die Mosaikgestalten stark an ihre goldenen Pendants in den Quertonnen des sogenannten Mausoleums der Galla Placidia (vgl. Abb. 63) und geben sich auch dadurch als Werke des mittleren 5. Jahrhunderts zu erkennen.



Abb. 72: Ravenna, Kathedralbaptisterium, innen: Blick in die mosaizierte Kuppel aus dem 3. Viertel des 5. Jh.

Die über der Blendbogenzone des Erdgeschosses anschließende Fensterzone wird fast vollständig vom Stuck beherrscht, den man sich auch hier ehemals bemalt und demzufolge sehr viel bunter vorstellen muss als heute.[276] Alles scheint hier einer spielerischen Variationsfreude unterworfen. Dies zeigt sich bereits bei den Figurentabernakeln, die alternierend mit einem Bogen- und einem Giebelabschluss enden. Selbst die Muscheln in den Bogen- bzw. Giebelfeldern variieren, insofern sie einmal mit dem Schloss nach unten und einmal mit dem Schloss nach oben zeigen. In den Blendfeldern über den Ädikulaabschlüssen findet man weitere Stuckreliefs; sie zeigen alttestamentliche Szenen wie Daniel in der Löwengrube (vgl. Abb. 70), die Verschlingung und die Ausspeiung von Jonas, aber auch neutestamentliche Figuren und Themen wie die Traditio legis (Abb. 71) und den auf Löwen und Schlange tretenden Christus, außerdem verschiedene Tiere, die jeweils zu beiden Seiten eines Fruchtkorbes, eines Kreuzes oder eines Kantharos angeordnet sind. Viele dieser Themen und Motive kennen wir aus frühchristlichen Sepulkralkontexten, sie könnten hier also – sofern ihre Auswahl nicht reiner Schmuckfreude gehorchte – auf den Taufakt als symbolischen Nachvollzug von Tod und Auferstehung gemäß Röm 6 anspielen und wie im Grabzusammenhang die Hoffnung auf Erlösung und Sündenvergebung visualisieren, können aber auch als Metaphern für Gottes Macht über das Böse verstanden werden und damit den Teufel vergegenwärtigen, dem der Täufling im Vollzug der frühchristlichen Taufliturgie vor dem Eintauchen ins Taufwasser laut und deutlich abzuschwören hatte.[277]

Unbestrittener Höhepunkt der Innenausstattung ist jedoch das Kuppelmosaik mit seinen drei aufs Engste aufeinander bezogenen Bildregistern (Abb. 72). Den Zenith nimmt ein großes kreisförmiges Bildfeld ein, das vor goldenem Grund die Taufe Jesu zeigt – ein in einem Baptisterium naheliegendes Bildthema, da die Taufe Jesu gleichsam »als Vorbild aller Taufen im Namen Christi«[278] zu verstehen ist. Der Täufling steht hüfthoch im Wasser, zu seiner Rechten Johannes der Täufer im härenen Mantel und zur Linken – in etwas verkleinertem Maßstab – die Personifikation des Jordan in der aus der antiken Kunst bekannten Halbfigur (Abb. 73).[279] Während der Flussgott in Respektdistanz dem Täufling huldigt, ist der Täufer mit einer Schale in der Rechten dargestellt, aus der er Wasser auf den Kopf Jesu gießt. Ob dies dem Originalentwurf entspricht, ist ungewiss, da diese Partie inklusive dem Kopf Jesu und der darüber schwebenden Geisttaube ein Werk der Restauratoren des 19. Jahrhunderts ist.[280] Die Fehlstelle, die diese Restaurierung notwendig machte, hat auch ein großes Loch in das langschäftige Gemmenkreuz gerissen, das Johannes der Täufer in seiner Linken hält. Dieses Stabkreuz gehört nicht zum üblichen ikonographischen Repertoire der Taufe

276 Zur einstigen Farbigkeit der Stucchi s. Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011, 61.

277 Kostof 1965, 64–76. Vgl. Deichmann 1974, 45; Wharton 1987, 362 (mit Ausdeutung auf die reale Taufliturgie); Foletti 2009, 140f. (wie Wharton). Wenig überzeugend die These, dass die Motive auf den Zodiakus anspielen; Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011, 39f. und 46f.

278 Deichmann 1969a, 134. Vgl. Wharton 1987, 370.

279 Der Jordan wird in Sermo 160 des ravennatischen Bischofs Petrus Chrysologus (431/2–450) im Zusammenhang mit der Taufe Jesu explizit erwähnt; CCL 24B, 991. Vgl. Nordström 1953, 33f. Zur Figur des Jordan in frühchristlichen Taufdarstellungen s. Schrenk/Rexin 2007.

280 Die von Kibel gewählte Komposition findet sich schon bei Ciampini 1690, Tab. LXX, wo freilich auch nicht der Entwurf des 5. Jh., sondern bereits der Zustand nach der neuzeitlichen Ergänzung in Malerei dokumentiert ist; vgl. Deichmann 1974, 33; Wisskirchen 1993, 164; Rizzardi 2001, 918f. Unter Umständen entsprach die originale Komposition dem 50 Jahre später im Baptisterium der Arianer ausgeführten Bildschema; Kostof 1965, 86f.; Wharton 1987, 370.

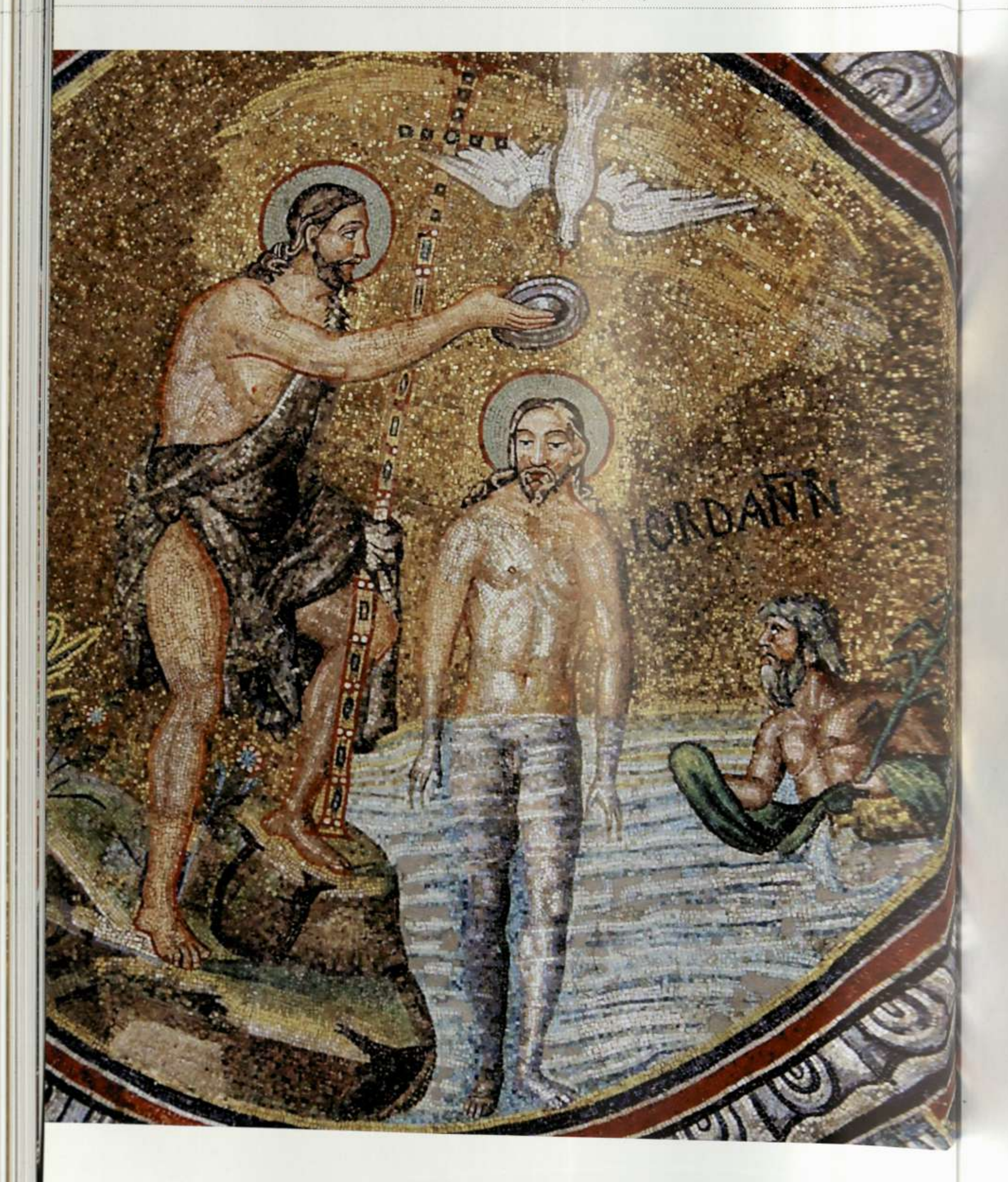


Abb. 73: Ravenna, Kathedralbaptisterium, innen: Bildmedaillon mit der Taufe Jesu im Zentrum der Kuppelkomposition. Gut erkennbar sind die im 19. Jh. durch den Restaurator Felice Kibel ersetzten Partien. Insbesondere die Köpfe von Jesus und Johannes dem Täufer, der obere Teil des Stabkreuzes in der Linken des Täufers, die Taufschale in seiner Rechten und nicht zuletzt die Geisttaube verraten sich durch ihren markanten Zeitstil, aber auch durch die differierende Setzung der Mosaiktesserae und vor allem den leuchtenderen Goldgrund als »moderne« Ergänzungen.

Jesu, sondern ist eine Zutat der Entwerfer bzw. Mosaizisten des ravennatischen Baptisteriumsmosaiks; ganz offensichtlich bestand hier der Wunsch, dem Historienbild der Taufe einen überzeitlichen Charakter zu verleihen und Johannes' Erkennen des Agnus Dei, das sich opfert für die Erlösung der Menschheit, auch bildlich darzustellen.[281]

In dem Bildfries unter dem Mittelmedaillon sind vor dunkelblauem Grund zwischen goldenen Pflanzenkandelabern die zwölf durch Beischriften identifizierten Apostel wiedergegeben, die sich – jeder mit einem Kranz auf den verhüllten Händen – in zwei Gruppen hinter Petrus (Abb. 74) bzw. Paulus eingereiht haben. Es ist deutlich ein Zug, eine prozessionshafte Bewegung auszumachen, doch stoßen Petrus und Paulus aufeinander, ohne dass in dieser Zone ein Ziel der Prozession, mithin ein Adressat der Kränze, vorhanden wäre. Dies hat die Forschung immer wieder irritiert und dem Entwerfer des Kuppelmosaiks bisweilen harsche Kritik eingebracht.[282] Bereits Carl-Otto Nordström hat jedoch klargestellt, dass die Kränze, die die Apostel auf ihren verhüllten Händen darbringen, durchaus einen Empfänger haben, da sie niemandem anderen gelten als Jesus Christus, der nicht von ungefähr just axial über den beiden Apostelfürsten und Anführern der Prozession erscheint.[283] Josef Engemann hat in diesem Kontext zu Recht den Begriff der vertikalen Akklamationsachse eingeführt.[284] Dass die Verehrung der Apostel hier Jesus als Täufling, mithin dem Gottessohn in seiner irdischen Gestalt und nicht wie üblich dem über- und endzeitlichen Christus in seiner himmlischen Majestät gilt, erklärt sich schlechterdings aus der Tatsache, dass sich das Bildprogramm in einem Baptisterium befindet. Hinzu kommt, dass die Taufe Jesu hier nicht nur als simple Historienszene zu verstehen ist, die gleichsam das axial unter ihr vollzogene reale Taufgeschehen christologisch überhöht, sondern auch – und vor allem – eine Theophanie vor Augen führt: »Und als Jesus getauft war, stieg er alsbald herauf aus dem Wasser. Und siehe, da tat sich der Himmel auf, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube herabfahren und über sich kommen. Und siehe, eine Stimme vom Himmel herab sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe« (Mt 3,16f.). Jesu Taufe im Jordan markiert somit jenen höchstbedeutsamen Moment, in dem sich Gott erstmals explizit zu seinem Sohn bekennt und damit dessen Göttlichkeit offenbart. Dass das Taufbild hier tatsächlich eine mehrschichtige Aussage besitzt, bezeugt auch das bereits erwähnte Gemmenkreuz in der Linken von Johannes dem Täufer, das für dessen Erkenntnis stehen mag, hier endlich den Messias gefunden zu haben, der durch seinen Kreuzestod die Menschheit von der Sünde befreien wird: »Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt! Dieser ist's, von dem ich gesagt habe: Nach mir kommt ein Mann, der vor mir gewesen ist, denn er war eher als ich. Und ich kannte ihn nicht. Aber

281 Siehe unten, Anm. 285.

282 Wilpert 1916, 70–72; Fink 1980, 1.

283 Nordström 1953, 39–46; vgl. Kostof 1965, 87–93; Deichmann 1974, 39.

284 Engemann 1989. Vgl. Engemann 1997, 143–146.

Abb. 74: Die stupende Qualität der Kuppelmosaiken des ravennatischen Kathedralbaptisteriums manifestiert sich nicht nur in der raffinierten Gesamtkomposition, sondern auch in der Detailausführung der einzelnen Bildelemente. Die zwölf Apostel etwa, die sich im zweiten Bildregister zu einer Prozession formiert haben, um dem Täufling im Mittelmedaillon Kränze darzubringen, sind durch eine höchst subtile Gesichtsgestaltung feinsinnig individualisiert.

damit er Israel offenbart werde, darum bin ich gekommen zu taufen mit Wasser« (Joh 1,29–31).[285] Es mag in diesem Zusammenhang auch von Bedeutung sein, dass es das Gemmenkreuz – und nicht der Täufling – ist, das die Mittelachse des Bildmedaillons einnimmt.

Ob und inwiefern auch die Szenerie des unter der Apostelprozession anschließenden Bildregisters in die komplexe Bildaussage der beiden oberen Zonen des Kuppelmosaiks einmündet, ist schwer zu sagen. Das Hauptelement bildet hier eine teilperspektivische Nischenarchitektur, die an die Bühnengestaltung römischer Theater erinnert. Insgesamt sind es acht Ädikulen mit konkav eingezogenem Mittelteil und auf Säulen ruhenden vorspringenden Seitenteilen, dazwischen entspringt jeweils ein üppiger Pflanzenkandelaber vor rotem Grund aus den Zwickeln über den Bogen der Fensterzone. In den Mittelnischen der Ädikulen steht alternierend ein Thron mit kreuzgeschmückter Lehne und ein altarartiger Tisch, wobei auf dem Tisch jeweils ein aufgeschlagenes Buch, das qua Inschrift als eines der vier Evangelien identifizierbar ist, und auf dem Sitzpolster des Throns ein zusammengefaltetes Purpurtuch liegt (Abb. 75 und 76). Auch in den Seitenkomportimenten wird variiert; so werden die vier Throne jeweils von zwei Pflanzenkübeln flankiert, die vier Altäre hingegen von zwei Stühlen mit einem Diadem auf der Sitzfläche. Inwiefern diese Zone semantisch aufgeladen ist in dem Sinne, dass jedes einzelne Element einen präzisen Symbolgehalt besitzt, ist in der Forschung umstritten. Deichmann sah in den vier Thronen, die durch Kreuz und Purpurtuch ganz unmissverständlich auf Christus anspielen, die »Universalität der Herrschaft« Christi versinnbildlicht und in den vier Altären mit den geöffneten Büchern »die ganze Wahrheit des himmlischen Logos«, »die vier Evangelien als das Heil, das in alle vier Weltgegenden fließt«.[286] Damit setzt er sich von Deutungsversuchen ab, die von einer spezifischeren Semantik der genannten Bildelemente ausgehen.[287] Auch die Diademe auf den Sesseln neben den vier Thronen interpretierte Deichmann als »Preis für den Glauben im Evangelium in einem allgemeineren Sinn« und nicht, wie etwa Hans-Peter L'Orange, als himmlischen Preis für Glaubenszeugen oder als Symbole für die weltliche Macht, die dadurch ostentativ der himmlischen Herrschaft Christi nachgeordnet würde.[288]

Interessanterweise geht die jüngere und jüngste Forschung inzwischen wieder von einer engen Liturgie- und Theologiegebundenheit des neonischen Kuppelmosaiks aus.[289] Die offensichtliche Unmöglichkeit, zu diesen Fragen eindeutige Antworten zu finden, darf jedoch weder den zitierten Kunsthistorikern noch dem Mosaik als Mangel angelastet werden; vielmehr ist es ein Zeichen für die besonders hohe künstlerische Qualität des neonischen Baptisteriumsmosaiks, keine eindeutigen Bildaussagen bereitzustellen, sondern mehrere Lesarten zu ermöglichen. Dass dies schon bei den Zeitgenossen für Verunsicherung sorgen

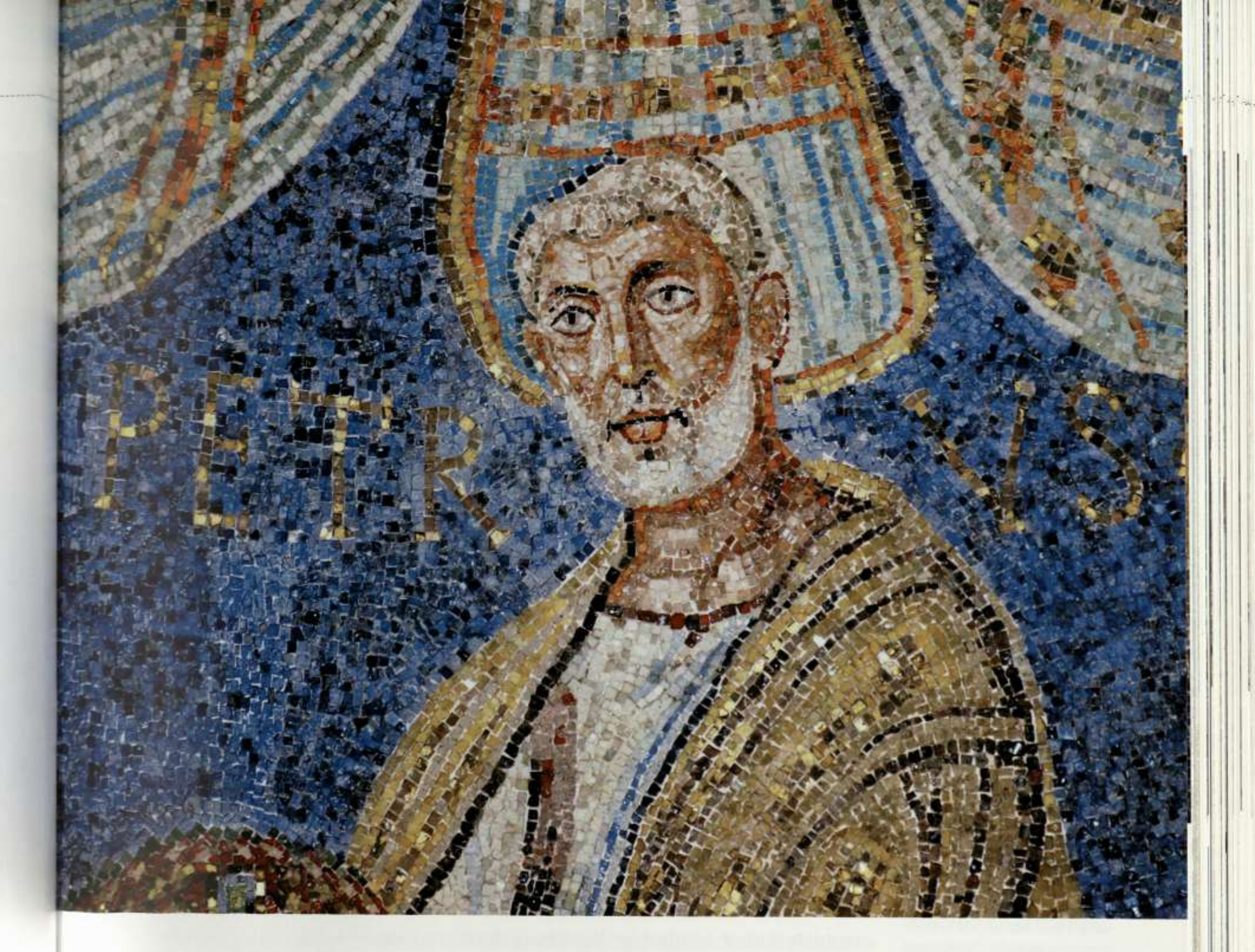
285 Deichmann 1969, 136; Wisskirchen 1993, 169f.

286 Deichmann 1974, 42; so auch schon in Deichmann 1969a, 137. Vgl. Wharton 1987, 373 (Deutung als »representation of the Church into which the initiate enters through baptism«).

287 Vgl. Kostof 1965, 79–82.

288 Deichmann 1974, 42; L'Orange 1986.

289 So z. B. Wharton 1987; Gandolfi 2002, 23 und 27; Foletti 2009.



konnte, zeigt die nur 50 Jahre später erfolgte Teilrezeption des Mosaiks im Baptisterium der Arianer, wo unter Weglassung jeglicher Ambiguität ein in seiner Aussage zwar eindeutiges, in seiner künstlerischen Virulenz aber wesentlich weniger ansprechendes Kuppelmosaik entstand (vgl. Abb. 130).[290]

Bau und Ausstattung des Bischofspalastes im 5. Jahrhundert

Dass Neon für anspruchsvolle Bildprogramme ein Faible hatte, zeigt nicht nur das unter ihm neu ausmosaizierte Kathedralbaptisterium, sondern auch der Bischofspalast, in dem er einen neuen Speisesaal errichten und mit einem reichen christologischen Mosaikzyklus ausstatten ließ (vgl. Kästchen auf S. 132f.).[291] Im Unterschied zum Baptisterium ist dieser Bau leider verschwunden; wäre nicht Agnellus, der in seiner Chronik ausführlich darüber berichtet, wüssten wir nichts über ihn. Der Palast selbst ist anhand der wenigen erhaltenen Strukturen und der Angaben in den Schriftquellen im Süden und Südosten der Kathe-

290 Kostof 1965, 92f., 121–123, 130f. und 136. Zum Baptisterium der Arianer s. unten, S. 198ff.

291 Unklar ist, in welchem baulichen Verhältnis dieser Saal zu der von Agnellus erwähnten *domus* stand, die Neon ebenfalls erbauen ließ und in der es Mosaikbilder von Petrus und Paulus zu Seiten des Kreuzes gab, begleitet von folgender Inschrift: »Domnus Neon episcopus senescat nobis« (»Unser Herr und Bischof Neon – alt soll er werden!«); LPRav cap. 30; Nauerth 1996, 170f.

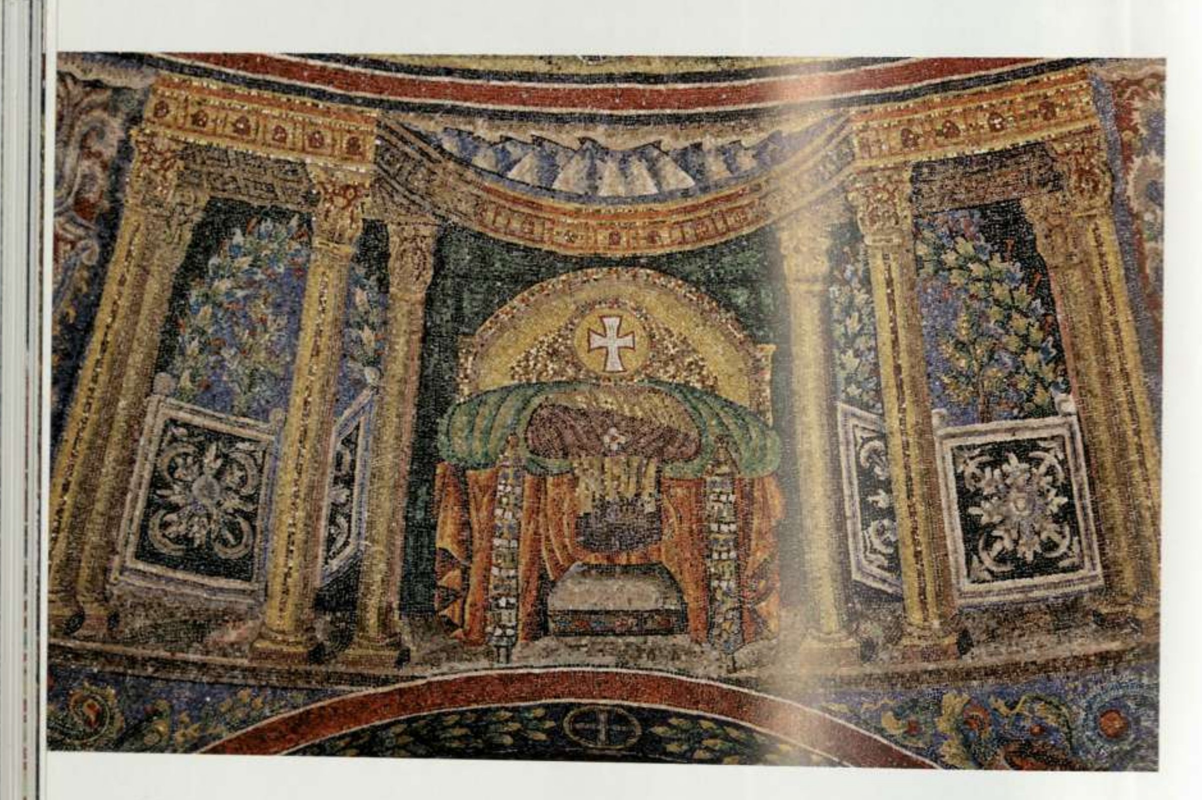


Abb. 75: Ravenna, Kathedralbaptisterium, Detail aus dem untersten Register des Kuppelmosaiks: Thronsessel

drale zu rekonstruieren.[292] Seine Anfänge liegen im Dunkeln, doch ist anzunehmen, dass schon die *Basilica Ursiana* über ein Episcopium in unmittelbarer baulicher Nachbarschaft verfügte.[293] Für uns greifbar wird der bischöfliche Palast erstmals nach der Mitte des 5. Jahrhunderts, als Bischof Neon den erwähnten Speisesaal errichtete. Bei Letzterem muss es sich – den Angaben bei Agnellus zufolge – um einen rechteckigen Raum gehandelt haben, der parallel zur Südwand der Bischofskirche lag und von Osten her zugänglich war. Sein von Agnellus überlieferter Name – *Quinque agubitas* – weist darauf hin, dass er fünf sigmaförmige Ruhepolster (»accubita«) aufwies, die jeweils einer Tischgesellschaft von mehreren Personen Platz boten. Antike Speisesofas besaßen in der Regel eine halbrunde Form, die sich auch in der jeweiligen Raumform abzeichnete, so dass auch im Falle des neonischen Speisesaals davon auszugehen ist, dass er mit fünf Konchen ausgestattet war, vermutlich je zwei auf den Längsseiten und eine an der westlichen Schmalseite. Solche polyapsidialen Säle waren im spätantiken Palastbau weit verbreitet; von besonderer Berühmtheit waren die sogenannte Decaenneacubita im Kaiserpalast in Konstantinopel, ein langgestreckter Speisesaal mit 19 Essnischen, und auch der Papstpalast Leos III. (795–816) im Lateran in Rom besaß ein Triklinium mit elf in Konchen untergebrachten Speisesofas.[294] Das päpstliche Tri-

292 Mazzotti 1970, 293–296; Deichmann 1974, 193f.; Miller 1991–1992; Rizzardi 1989a; Marzetti 2002; Baldini Lippolis 2005, 119–123; Novara 2005, 156 fig. 24 und 162f.

293 Agnellus berichtet erstmals in der Vita von Bischof Ursus von einem Episcopium, nennt Ursus aber nicht als Erbauer; LPRav cap. 23; Nauerth 1996, 136f.

294 Deichmann 1972, 95–97; Luchterhandt 1999; Malmberg 2003, 85–90 und 163ff.; Augenti 2004, 11f.

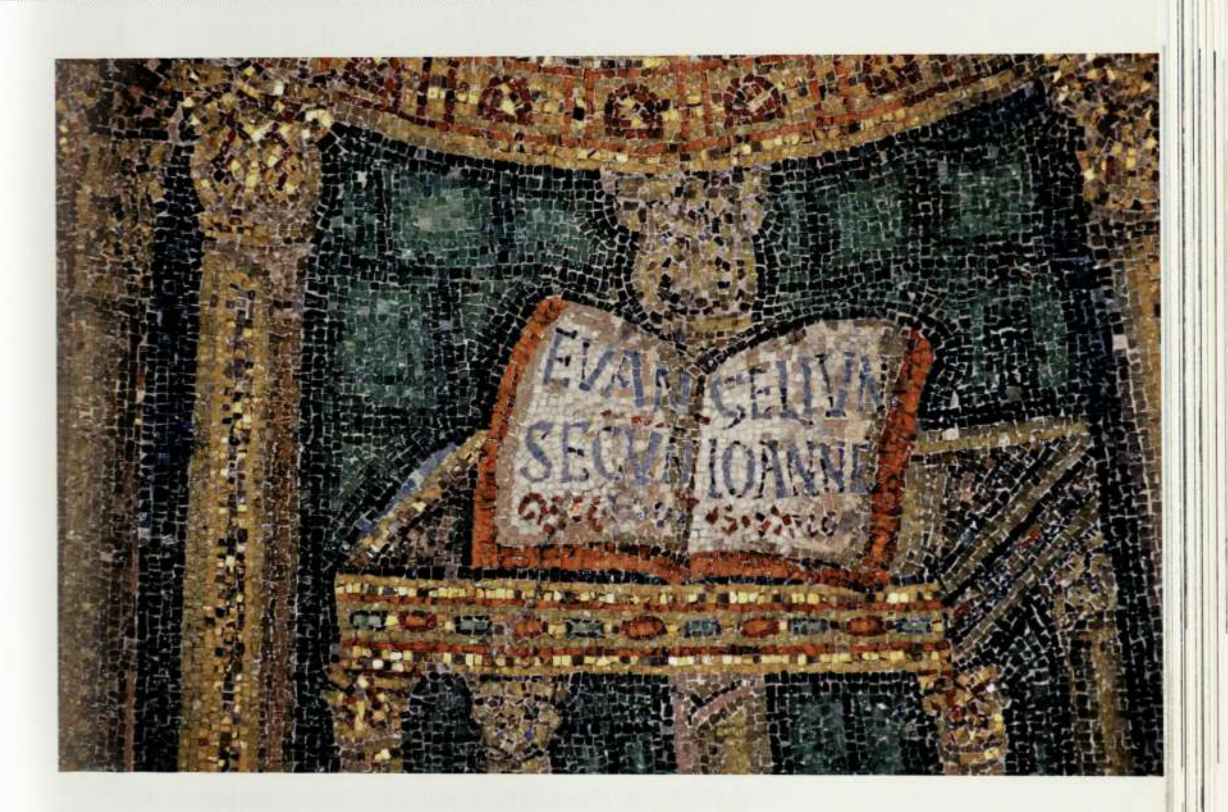


Abb. 76: Ravenna, Kathedralbaptisterium, Detail aus dem untersten Register des Kuppelmosaiks: Tisch mit aufgeschlagenem Evangelium

klinium in Rom verfügte zudem ebenfalls über einen umfangreichen musivischen Wandzyklus, der im Vergleich zu dem rund 300 Jahre älteren Zyklus in Ravenna allerdings ein ikonographisch stringenteres Programm gezeigt zu haben scheint. Für den ravennatischen Speisesaal Bischof Neons sind auf der Basis von Agnellus in der Hauptkonche – vermutlich jener an der westlichen Schmalseite – Szenen aus der Vita des Apostelfürsten Petrus zu rekonstruieren, darunter die Vision in Joppe nach Apg 10,9–16 und vermutlich die Traditio legis.[295] Auf der gegenüberliegenden Schmalseite war die Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall dargestellt, an der Nordwand eine Verbildlichung von Ps 148 (»Lobet den Herrn im Himmel«) sowie die Sintflut und auf der Südwand schließlich zwei Speisungswunder Jesu, alles begleitet von vielzeiligen Versen. Insgesamt ein komplexes Programm, das in einem raffinierten Zusammenspiel von alt- und neutestamentlichen Szenen Gott als Schöpfer und Erlöser preist. Mit den beiden Speisungswundern und der Vision des Petrus in Joppe nimmt die Ausstattung zudem konkreten Bezug auf die Funktion des Raumes als Speisesaal, indem sie Gott als die Quelle jeglicher Nahrung ins Bild bringt. Weniger einsichtig ist die unübersehbare Betonung Petri; sie darf wohl als Indiz für die papstfreundliche, prorömische Haltung der ravennatischen Kirche in der Amtszeit Bischof Neons gewertet werden.[296]

295 Zum Mosaikzyklus des neonischen Speisesaals im Episcopium s. Weis 1966; Deichmann 1972, 98–101; De Angelis D'Ossat 1973; Deichmann 1974, 194–198; Nauerth 1989/1990; Montanari 1993.

296 Vgl. auch den an Bischof Neon gerichteten Brief Papst Leos I. aus dem Jahr 458; PL 54, 1191–1196 (ep. 166).

AGNELLUS ZUM BAU EINES NEUEN SPEISESAALS IM BISCHOFSPALAST UNTER BISCHOF NEON:

»Das Haus im Episcopium der Ursiana – genannt Quinque agubitas – ließ er von Grund auf erbauen und den Bau bis zu seinem Abschluss ausführen. An zwei Seiten des Speisesaals ließ er wunderbare Fenster einsetzen, und den dortigen Fußboden ließ er mit verschiedenartigen Steinen schmücken. Die Geschichte des Psalmes, den wir täglich singen, nämlich des ›Lobet den Herrn im Himmel‹, ließ er zusammen mit der Sintflut an der einen Wand, und zwar an der Kirchenseite, anbringen. An der anderen Wand, die zum Fluss hin liegt, ließ er die Geschichte unseres Herrn Jesus Christus in Farben ausschmücken, wie er mit fünf Broten und zwei Fischen ebensoviel tausend Menschen gespeist hat, wie wir lesen. Auf der einen Stirnseite des Raumes, und zwar unten, ließ er die Weltschöpfung darstellen, wo wir täglich die Hexameter lesen:

›Als im Anfang die erhabene Tugend des Vaters
und die Kraft des Sohnes den Beginn der leuchtenden Welt,
das Meer, die Erde und die leuchtenden Himmelskörper schufen
und als neu Sonne, Mond, Morgen und heller Tag erschienen,
da ließ der gestirnte Himmel die Lichter erstrahlen.
Ein Mensch, allein im neuen Erdenrund, aus jungfräulicher Erde geschaffen,
entsprang dem Boden, unschuldig an Leib und Seele.
Er allein verdiente es, ›Abbild Gottes‹ genannt zu werden,
denn die Liebe des höchsten Vaters schuf einen ihm selbst ähnlichen Menschen und setzte ihn zum Herrn ein.
Diesen beschenkte der allgewaltig reiche Vater
auf lange Zeit mit überschwenglich reichen Gaben.
Dazu übergab er ihm die Herrschaft über alle Erträge der Wälder
und befahl der Erde, ihm für alle Zeiten Früchte zu bringen.
Die weißen Vögel gehörten ihm, ebenso die hellen Kühe auf den Wiesen,
die starkmähnigen Rosse und die hellgelben Löwen,
die Hirsche mit ihren verzweigten Geweihen,
die geflügelten Scharen der Vögel und auch die Fische in den Wellen.
Denn alles, was Gott geschaffen hat, gab er dem Menschen
und zwang es, seinem Wort gleichermaßen zu dienen.
Diesen ermahnte er mit seinem ersten göttlichen Wort,
sein Gesetz zu wahren und damit das Leben.
Er schrieb ihm aber vor, dass er es nicht (wagen sollte), vom verbotenen Obst zu essen.
Doch der Mensch übertrat dieses Gebot und richtete damit alles
Geschaffene und auch sich selbst zugrunde.‹

Auf der anderen Stirnwand ist die Geschichte des Apostels Petrus dargestellt, und darunter sind folgende Verse geschrieben:

›Nimm, Heiliger, gern das kleine Gedicht an, verachte es nicht,
das wenige, das (nun) mit meinen Worten zu deinem Lobe gesagt werden soll:
Wohlan, Simon Petrus, nimm das Geschenk, das dir gesandt ist,
das sollst du nehmen, so befiehlt es der erhabene, himmlische König.
Nimm das gefüllte weiße Tuch, das vom Himmel hängt,
dir, Petrus, ist es gesandt; es trägt verschiedene Tiere,
welche Gott dir alsbald zu schlachten und zu verzehren befiehlt.
Bei keinem darfst du zögern, denn der allmächtige Gott
hat sie rein erschaffen, er, dem die höchste Macht über die Welt gegeben ist.
Wohlan, Simon Petrus, es freut sich Christi göttlicher Geist,
dass du schon all die Jahre hindurch das apostolische Licht zierst.
In dir glänzt die heilige mächtige Kirche Gottes,
auf dich, den Felsen, hat des himmlischen Fürsten ewig herrlicher Sohn
die Fundamente seines Hauses gelegt.
Bekannt ist allen deine rühmliche Tugend, du bist die Richtschnur des Glaubens.
Du nimmst die erste Stelle ein zwischen zwölf Brüdern,
neue Gesetze werden dir vom Himmel übergeben.
Mit diesen bezwingst du die hartherzigen Menschen, besänftigst Gemüter,
und (mit diesen) lehrst du uns alle, Christus auf Erden zu ehren.
Deine Verdienste bereiten schon jetzt ruhmvoll Christi Reich.‹«[297]

Später, im ausgehenden 5. oder beginnenden 6. Jahrhundert, erhielt das ravennatische Episcopium jene Privatkapelle, die bis heute unter dem Namen »Erzbischöfliche Kapelle« erhalten ist (siehe unten, S. 221ff.). Erhalten hat sich außerdem ein Rundturm (Abb. 77), bei dem es sich

297 LPRav cap. 29; Nauerth 1996, 150–157.



Abb. 77: Im Südosten der Kathedrale hat sich ein Baukonglomerat erhalten, das heute neben dem Baptisterium den ältesten Baubestand des ravennatischen Domkomplexes darstellt. Der Rundturm links geht auf römische Zeit zurück, während die rechts anschließende, stark durchgliederte Architektur vom spätantiken bzw. frühmittelalterlichen Bischofspalast stammt.

um den Rest der römischen Porta Salustra oder eines Wasserkastells aus der Römerzeit zu handeln scheint.[298] Ansonsten ist es vor allem Agnellus, der über den weiteren Ausbau des ravennatischen Bischofspalastes berichtet; von ihm wissen wir beispielsweise, dass dieser spätestens seit dem frühen 6. Jahrhundert über ein Badehaus verfügte, in dem die Kleriker Ravennas jeweils dienstags und freitags unentgeltlich baden konnten.[299] Außerdem gehörte zum Episcopium ein *vivarium*, unter dem man sich einen Fischteich, vielleicht auch eine Vogelvoliere oder ein Kleintiergehege vorstellen darf, aus dem der Fleischbedarf für den bischöflichen Haushalt bestritten wurde.[300]

S. Francesco (ehemals Basilica Apostolorum) – die Grabkirche Bischof Neons

Nach seinem Tod im Jahr 473 wurde Bischof Neon »vor dem Altar des seligen Apostels Petrus in der Apostelkirche unter einem Porphyrstein« bestattet, erwies also auch dadurch – wie in dem von ihm errichteten Speisesaal im Bischofspalast – dem Judenapostel Petrus seine besondere Referenz.[301] Leider verschweigt uns Agnellus, ob Neon die genannte Basilica Apostolorum auch errichten ließ bzw. wie lange sie bereits bestand, als Neon hier sein Grab fand; vermutlich war sie bereits in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts entstanden, möglicherweise in kaiserlichem Auftrag.[302]

Die Kirche hat sich unter dem Namen S. Francesco bis heute erhalten (Abb. 78 und 79), datiert in ihrem heutigen Baubestand aber im Wesentlichen aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit.[303] Einzig die Krypta mit ihren buntgemischten Spoliensäulen (vgl. Abb. 82) stammt noch aus dem 1. Jahrtausend. Aufgrund des angestiegenen Grundwasserspiegels steht sie heute unter Wasser und ist unzugänglich.

Die wenigen dem Gründungsbau zuzuweisenden Bodenbefunde, die bei Grabungen in den Jahren 1920, 1958 und 1973 aufgedeckt wurden, lassen den Schluss zu, dass es sich bei der neonischen Apostelkirche um einen Bau von etwa denselben Ausmaßen wie die heutige Kirche gehandelt hat; das Langhaus war vermutlich dreischiffig, das Altarhaus allem Anschein nach rechteckig, d. h. im Osten nicht mit einer Apsis, sondern gerade schließend.[304] Die einzigen Bauglieder, die noch heute von der Opulenz der frühchristlichen Apostelkirche zeugen, sind die zwei mal zwölf Säulen, die die drei Schiffe trennen. Sie bestehen aus prokonnesischem Marmor, sind also als zeitgenössische Importstücke aus Konstantinopel bzw. der Propontis anzusprechen; einige der Schäfte weisen auf dem unteren Schaftring Werkmarken der Steinmetzen auf (Abb. 80).[305] Die Kapitelle, von denen allerdings die meisten der Barocki-

298 Manzelli 2000a, 116–118 Nr. 77; Novara 2005, 154–157 und figg. 21f. auf S. 150f.; Cirelli 2008, 72 und 212 Nr. 55.

299 LPRav cap. 66; Nauerth 1996, 294–297. Die Fundamente des Badegebäudes, das über der abgetragenen republikanischen Stadtmauer und den Resten eines westlich an diese angebauten kaiserzeitlichen Wohnhauses errichtet wurde, wurden 1980 beim Bau der Banca Popolare di Ravenna an der Via Guerrini gefunden; Bermond Montanari 1984–1985, 21–25; Rizzardi 1989a, 725–729; Manzelli 2000a, 118–124 Nr. 78; kritisch Novara 2005, 165f.

300 LPRav cap. 163; Nauerth 1996, 562f. mit Anm. 696. Aus welcher Zeit das *vivarium* stammt, ist nicht klar; seine Nennung in der Vita Erzbischofs Johannes VIII. (777–784) könnte ein Hinweis sein, dass es erst im Frühmittelalter errichtet wurde; Deichmann 1972, 108f.; Deichmann 1974, 207; Marzetti 2002, 107–109; Moretti 2008, 147; Cirelli 2008, 146f. und 203.

301 LPRav cap. 29; Nauerth 1996, 156f. Im Laufe des Frühmittelalters wurden die sterblichen Überreste Neons dann in die Kathedrale transferiert; LPRav cap. 52; Nauerth 1996, 250f. Vgl. dazu Deichmann 1976a, 314–317; Picard 1988, 153–161.

302 Deichmann 1972, 79. Farioli 1975, 107 plädiert hingegen für Bischof Petrus Chrysologus, den Vorgänger von Bischof Neon.

303 Zum Bau inkl. der Bauplastik s. Mazzotti 1959a; Deichmann 1976a, 308–318; Gori 1986, 186f.; Baldini Lippolis 1997–2000; Zanotti 1999, 39–63. Zur Krypta und ihren Spolien s. Mazzotti 1957b, 41–44; Mazzotti 1974; Novara Piolanti 1995a.

304 Mazzotti 1959a und 1974 rekonstruierte eine kreuzförmige Kirche mit gerade schließendem Ostarm, Deichmann 1976a, 311 eine dreischiffige Basilika mit unbekanntem Chorschluss; zuletzt Baldini Lippolis 1997–2000, 59–62. Zu den Grabungen, die bereits 1911 in S. Francesco durchgeführt wurden, s. Novara 2002b, 85–87.

305 Es kommen die Letternfolgen EVC bzw. EVS und PE vor; vgl. Deichmann 1976a, 207f.

Abb. 78: In ihrer heutigen Form datiert die Fassade von S. Francesco frühestens aus dem Spätmittelalter, nachdem die Kirche im 13. Jh. den Franziskanern übergeben worden war; lediglich der Campanile auf der Südseite der Kirche ist etwas älter (10.–12. Jh.).



Abb. 79: Ravenna, S. Francesco, Inneres (nach Osten)

sierung des späten 18. Jahrhunderts zum Opfer gefallen sind, vertreten den Typus des sogenannten Lederblattkapitells, der hier – sofern die vier noch originalen Kapitelle (Abb. 81) tatsächlich aus dem Bau des 5. Jahrhunderts stammen – erstmals in Ravenna belegt ist.[306] In der Krypta sind zudem noch Teile des originalen Mosaikfußbodens sichtbar (Abb. 82).[307] Eine zugehörige griechische Inschrift nennt Hesychius und Gemella, vermutlich ein Ehepaar, das sich an den Kosten des Baus bzw. des Bodens beteiligt hatte. Die zweite – deutlich jüngere – Inschrift dokumentiert eine Totenumbettung und könnte sich auf die Translation der Neon-Gebeine im 9. Jahrhundert beziehen.[308]

Angesichts der innerstädtischen Lage der Kirche mag es verwundern, dass sie als Grabkirche diente – ein klarer Verstoß gegen das alte, aber gerade bei Privilegiertenbestattungen immer wieder übertretene Verbot, Tote innerhalb der Stadt zu begraben.[309] Agnellus überliefert nicht nur für Bischof Neon, sondern auch für Bischof Aurelian († 521) eine Sepultur in der ravennatischen Apostelkirche, und auch andere Persönlichkeiten aus Ravennas Oberschicht scheinen hier bestattet worden zu sein; darauf verweist unter anderem ein (Kinder-)Grab mit frühbyzantinischem Diadem, das bei der Freilegung der Krypta 1878/9 gefunden wurde.[310] Leider wurde das Diadem 1924 aus dem Museo Nazionale in Ravenna gestohlen und ist seither verschollen.

306 Deichmann 1969a, fig. 29; Olivieri Farioli 1969, 24; Deichmann 1976a, 311 und 314 mit Abb. 178–180.

307 Deichmann 1976a, 314f.; Farioli 1975, 87–93 (mit Datierung ins späte 5. oder frühe 6. Jh.)

308 Farioli 1975, 93–107.

309 Allerdings lag die Apostelkirche außerhalb der antiken Kernstadt und außerhalb des Palastquartiers; die dazwischenliegende Zone lag zwar ebenfalls im ummauerten Stadtgebiet, hatte aber möglicherweise den Charakter eines innerstädtischen Suburbiums. Zum Phänomen der innerstädtischen Bestattungen seit der Spätantike s. Cantino Wataghin 1999; Costambeys 2001.

310 LPRav 56; Nauerth 1996, 264f. Zur Kryptafreilegung und den dabei getätigten Funden s. Mazzotti 1957b, 44–49; Novara 1998a, 175–203 mit figg. 51–64; zuletzt Baldini Lippolis 1997–2000.



Abb. 80: Ravenna, S. Francesco, Werkmarke auf einer der Säulen. Die Buchstabenfolgen PE und EVS bzw. EVC sind wohl als Kürzel der ausführenden Steinmetzen zu deuten, vielleicht auch als Hinweis auf die Lieferanten, die für den Transport der Werkstücke von der Marmorinsel im Marmarameer nach Ravenna verantwortlich waren.

Dass die *Basilica Apostolorum* offenbar gerade von Privilegierten als Grabkirche geschätzt wurde, könnte mit ihrer ehemals prominenten Lage am Verbindungsweg zwischen Kathedrale und Palast zusammengehängt haben. Im späten 7. Jahrhundert erhielt sie noch einmal eine gewisse Prominenz in den Auseinandersetzungen zwischen Erzbischof Theodor (677/9–691/3) und dem ravennatischen Klerus.[311] Angesichts dessen, dass es besagter Theodor war, der den ravennatischen Bischofssitz wieder Rom unterstellte und damit die Autokephalie beendete (vgl. unten, S. 277), dürfte es kaum Zufall gewesen sein, dass Theodor als Zentrum seines Wirkens just die Apostelkirche wählte. Dass sie vor allem mit dem Apostel Petrus konnotiert war, zeigt ihre Benennung als S. Pietro Maggiore seit dem ausgehenden 9. Jahrhundert.[312] Ihr heutiger Name, S. Francesco, geht auf das Spät- bzw. Nachmittelalter zurück, nachdem die Kirche 1261 den Franziskanern überlassen worden war.[313]

311 LPRav cap. 121; Nauerth 1996, 443–451.

312 Belege bei Cagiano de Azevedo 1972, 161 (anno 896) und 163 (anno 963). Zum Patrozinienwechsel s. Baldini Lippolis 1997–2000, 26–28.

313 Zanotti 1999, 19–37.

Abb. 81: Ravenna, S. Francesco: Nur mehr die beiden östlichsten Kapitelle jeder Kolonnade sind originale Stücke aus dem Bau des 5. Jh. Alle anderen Kapitelle wurden anlässlich der tiefgreifenden Neugestaltung des Innenbaus im späten 18. Jh. abgeschrotet und nach dem Vorbild der Originalkapitelle in Stuck erneuert.



Abb. 82: Die Krypta von S. Francesco steht heute unter Wasser und ist deshalb nicht zugänglich, doch ist sie – durch künstliches Licht dramatisch beleuchtet – durch eine Fenestella im Chorpodium einsehbar. Der Mosaikboden gehört inklusive der griechischen Stifterinschrift (links) noch zur Vorgängerkirche des 5. Jh.; die lateinische Inschrift rechts markiert hingegen eine frühmittelalterliche Flickstelle.

DER SOGENANNTE LIBERIUS-SARKOPHAG IN S. FRANCESCO – PRUNKSTÜCK AUS DER ZEIT UM 400 ODER NEUZEITLICHE FÄLSCHUNG?

Der Sarkophagkasten (Abb. 83), der seit 1921 den Hauptaltar von S. Francesco bildet (vgl. Abb. 79), gilt in der Lokaltradition als Grablege von Liberius III., der von Agnellus als 15. Bischof Ravennas aufgeführt wird und – als Vorgänger von Bischof Ursus – in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts gelebt haben muss.[314] Der Sarkophag selbst wird in der Regel in die Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert datiert und wegen der Schönlinigkeit und Grazilität seiner Figuren als Prunkstück der theodosianischen Skulptur gewertet.[315] Insgesamt 14 Arkaden gliedern den Kasten auf allen vier Seiten; auf der Front- und Rückseite sind es jeweils fünf Bogennischen, auf den beiden Schmalseiten jeweils zwei. Sowohl auf der Front- als auch auf der Rückseite nimmt jeweils der thronende Christus die zentrale Position ein, den Körper leicht nach rechts gewandt und seine Rechte in ausgreifender Geste nach vorne gestreckt. In den übrigen Arkaden haben die zwölf Apostel Aufstellung bezogen; ihre auffällig variierenden Körperhaltungen erwecken den Eindruck, als seien sie und der in ihrer Mitte thronende Christus gerade in eine lebhafte Diskussion vertieft. Einige Details machen jedoch stutzig. So findet die Schriftrolle, die Christus in seiner ausgestreckten Rechten hält, keinen Empfänger, wie dies bei einer kanonischen Traditio-legis-Darstellung zu erwarten wäre. Aber auch die vor die Kastenflucht vortretenden Gliedmaßen der Figuren, die seltsam geformten Schuhe der Apostel, die aufgeworfenen, lockigen Haare und nicht zuletzt die ungewöhnlichen Profilleisten am oberen und unteren Kastenrand fallen innerhalb der ravennatischen Sarkophagplastik aus dem Rahmen. So verwundert es nicht, dass die Authentizität des Stücks schon mehrfach angezweifelt wurde.[316] Hinzu kommt, dass sich just in S. Francesco, an der Längswand des nördlichen Seitenschiffs, ein formgleicher Sarkophag erhalten hat (Abb. 84), der im 14. Jahrhundert von der Familie Da Polenta für ihre eigene Grablege wiederverwendet wurde.[317] Die Wappen auf den beiden Akroteren des dachförmigen Deckels erinnern noch heute an diesen Akt der sekundären Aneignung. Der von den Da Polenta wiederverwendete Sarkophag zeigt dasselbe Kompositionsschema und dasselbe Figurenrepertoire wie der Liberius-Sarkophag, deutet das Geschehen auf der Vorderseite aber als Traditio legis und wirkt zudem in Stil, Figurenproportionierung und Oberflächenbehandlung wesentlich authentischer. Vermutlich wurde der Liberius-Sarkophag in der Mitte des 17. Jahrhunderts, als die sterblichen Überreste des verehrten Bischofs aus der Krypta der Kirche in den Hauptaltar verlegt werden sollten, nach der Vorlage des Da Polenta-Sarkophags gefertigt, wobei der Bildhauer gewisse Motive und ikonographische Details auf dem frühchristlichen Relief nicht richtig verstand und deshalb nach eigenem Gutdünken bzw. im Stil der Zeit umdeutete.

314 Zu Liberius s. LPRav cap. 22; Nauerth 1996, 132–135. Vgl. Muratori 1725, 557f.; Zanotti 1999, 105–107. Zum Bestattungsort des Liberius in den verschiedenen Zeiten s. Kollwitz/Herdejürgen 1979, 58–60; Picard 1988, 144f.

315 Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 17f. und 27f. Nr. 8; Farioli 1980, 157f. und 163–166; vgl. auch Deichmann 1989, 337f.

316 De Francovich 1957, 17–23; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 119–124; Bühl 1995; Koch 2000, 382–388.

317 Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 28f. Nr. 9; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 57f.; Dresken-Weiland 1998, 119.





Weitere Kirchen aus dem 5. Jahrhundert: S. Agata Maggiore und S. Agnese

Dass nicht nur die Bischöfe, sondern auch Angehörige des übrigen Klerus Kirchen stifteten, zeigt der Fall von Gemellus, Subdiakon der ravennatischen Kirche und Verwalter (*rector*) in Sizilien. Gemellus gründete in den 60er oder 70er Jahren des 5. Jahrhunderts innerhalb der alten *Ravenna quadrata* die Agneskirche und stattete sie reich mit Gold und Silber und liturgischen Gewändern aus; außerdem »ließ er eine silberne Stadt für die Prozession am Jahrestag der Märtyrerin anfertigen«, vermutlich einen Baldachin, der noch zu Agnellus' Zeiten existierte.[318] Heute hat sich jegliche Spur der Kirche verwischt. Der im frühen 19. Jahrhundert säkularisierte Bau wurde 1936 abgerissen und damals nur notdürftig dokumentiert; er stand im Bereich der heutigen Piazza J. F. Kennedy, besaß ein dreischiffiges Langhaus von knapp 30 m Länge und Kapitelle aus istrischem Kalkstein.[319] Agnellus zufolge war in ihr Bischof Exuperantius bestattet († 477), doch ist unsicher, ob dies schon im 5. Jahrhundert so war.[320]

Eine weitere Kirche, die im 5. Jahrhundert bereits bestanden haben muss, ist S. Agata (Abb. 85). Agnellus erwähnt diese Kirche in der Vita von Bischof Johannes (477–494) und erzählt in diesem Zusammenhang, wie besagter Bischof einmal in S. Agata die Messe las und wie ihm dabei von einem Engel assistiert wurde.[321] Dieses Wunder hat dem Bischof später den Beinamen Angeloptes (der »Engelseher«) eingetragen. Nach seinem Tod wurde Johannes in S. Agata beigesetzt, »und zwar hinter dem Altar, an der Stelle, wo er den Engel stehen sah. Täglich sehen wir sein Bild, das oberhalb der Sitzbänke dargestellt ist«.[322] 569/70 soll auch Erzbischof Agnellus sein Grab in S. Agata gefunden haben, wo er in jüngeren Jahren als Diakon gedient und auch ein Haus besessen hatte.[323]

Die Agathenkirche steht noch heute an der Via G. Mazzini, ca. 200 m südlich von S. Francesco. Es handelt sich um eine stattliche dreischiffige Basilika mit schlichtem Äußeren. Man betritt die Kirche über einen kleinen, gegenüber dem Straßenniveau vertieften Hof, an dessen Stelle einst ein Atrium lag, aus dem die zahlreichen in und vor der Kirche aufgestellten Steinsärge stammen.[324] Im Osten schließt die Kirche mit einer innen halbrunden, außen polygonal ummantelten Apsis, die zumindest im Kalottenbereich weitgehend ein Werk des ausgehenden 17. Jahrhunderts ist, da die alte Apsis 1688 einstürzte.[325] Auch das Innere mit seinen heterogenen Kapitellen aus dem 1.–6. Jahrhundert (Abb. 86) dürfte auf spät- oder nachmittelalterliche Restaurierungen zurückgehen; einige freiliegende Bogen im Bereich der Westfassade zeigen, dass auch hier das Bodenniveau einst wesentlich tiefer lag. Insgesamt ist die Baugeschichte bis heute nicht eindeutig geklärt; so datiert Russo, der sich am ausführlichsten mit S. Agata auseinandergesetzt hat, den Bau erst in die Zeit kurz

Abb. 83: Der Stipes des Hauptaltars von S. Francesco wird durch den sog. Liberius-Sarkophag gebildet (vgl. Abb. 79), einen Säulensarkophag, der auf den beiden Längsseiten jeweils Christus, flankiert von je zwei Aposteln, zeigt und auf den beiden Schmalseiten nochmals je zwei Arkaden mit Apostelfiguren. Der scharfe Schnitt der Figuren, die unübliche Gestaltung der Schuhe und Frisuren, ferner die Tatsache, dass Nasenspitzen und Extremitäten der Figuren vor die Reliefvorderfläche vorkragen, haben die Forschung immer wieder misstrauisch gemacht und annehmen lassen, dass der Kasten nicht spätantik, sondern eine neuzeitliche »Fälschung« ist. Die untere Abschlussleiste bekräftigt das Misstrauen. Letztlich ließe nur ein Blick ins Innere die Frage klären, ob es sich überhaupt um einen Sarkophag oder aber um einen massiven Block handelt.

Abb. 84: Ravenna, S. Francesco, linkes Seitenschiff: Säulensarkophag des frühen 5. Jh., der im 14. Jh. für die Bestattung eines Mitglieds der Familie Da Polenta wiederverwendet wurde.

318 LPRav cap. 31; Nauerth 1996, 170–173. Zu Gemellus s. Pietri 1983, 655f.

319 Bovini 1963; Deichmann 1976a, 298–300; Cirelli 2008, 97 und 217f.

320 LPRav cap. 31; Nauerth 1996, 172f.; vgl. Picard 1988, 151–153.

321 LPRav cap. 44; Nauerth 1996, 218–221.

322 LPRav cap. 44; Nauerth 1996, 220f. Das Apsismosaik der ravennatischen Agathenkirche wurde 1688 beim Einsturz der Apsis zerstört, ist aber überliefert bei Ciampini 1690, Tab. XLVI.

323 LPRav cap. 84 und 92; Nauerth 1996, 338f. und 352f.

324 Picard 1978.

325 Zur Bau- und Restaurierungsgeschichte von S. Agata s. Deichmann 1976a, 283–297; Picard 1978; Russo 2003b; Cerone 2008b. Zu den Kapitellen s. Olivieri Farioli 1969, passim.



Abb. 85: Die Fassade der ravennatischen Agathenkirche mit ihrem eleganten Doppelfenster und dem Portalvorbau ist weitgehend ein Produkt des ausgehenden 15. Jh., der runde Campanile trotz seines mittelalterlichen Aussehens nochmals jünger – er wurde erst um 1560 vollendet. Die Gründung von S. Agata geht jedoch auf das 5. Jh. zurück.

Abb. 86: Ravenna, S. Agata, Inneres (gegen Osten). Die Stützen bestehen aus Schäften und Kapitellen des 1. bis 6. Jh., die – wo möglich – paarig versetzt wurden. Inschriften zufolge wurden sie 1492 bzw. 1494 aufgestellt, doch könnten einige Stücke aus dem Bau des 5. Jh. stammen. Dass auch im Mauerwerk ältere Partien stecken, verraten die Bogenansätze im Apsisbogen und in der östlichsten Arkade; ihre im Vergleich zu den heutigen Kapitellen deutlich tiefere Anbringung zeigt, dass es auch hier im Laufe der Zeit zu einer drastischen Erhöhung des Bodenniveaus gekommen ist.

nach der Mitte des 6. Jahrhunderts, während Farioli die bei den Grabungen von 1892 gefundenen und heute in S. Salvatore ad Calchi verwahrten Bodenmosaiken ins 5. Jahrhundert datiert.[326] Auch die in den Gewänden der Apsisfenster erhaltenen Mosaikfragmente haben ihre engsten Parallen im 5. und beginnenden 6. Jahrhundert.[327] Eine besondere Erwähnung verdient der Ambo (Abb. 87), der aus dem Kopfstück einer spätantiken Monumentalsäule aus prokonnesischem Marmor herausgearbeitet ist; diese Säule dürfte ehemals ein Standbild getragen haben, ohne dass klar wäre, wo und zu wessen Ehren sie einst errichtet worden war und wann sie für ihre jetzige Nutzung umgearbeitet wurde.[328] Der römische Marmorthron aus dem 1. Jahrhundert (Abb. 88), der heute im Apsisscheitel von S. Agata steht, ist erst vor Kurzem an diesen Ort gelangt; er stammt aus S. Apollinare Nuovo, wo er zusammen mit anderen kostbaren Spolien in der Cappella delle Reliquie verwahrt war, bevor er 1950 im Scheitel der damals rekonstruierten »Originalapsis« aufgestellt wurde.[329]

326 Farioli 1965; Farioli 1975, 108–114; Farioli Campanati 1987; Russo 1987–1988; Novara 1998a, 215f. und 226f.; Russo 2003b.

327 Pasi 1983–1984.

328 Angiolini Martinelli 1966, 42–44; Deichmann 1976a, 294f.

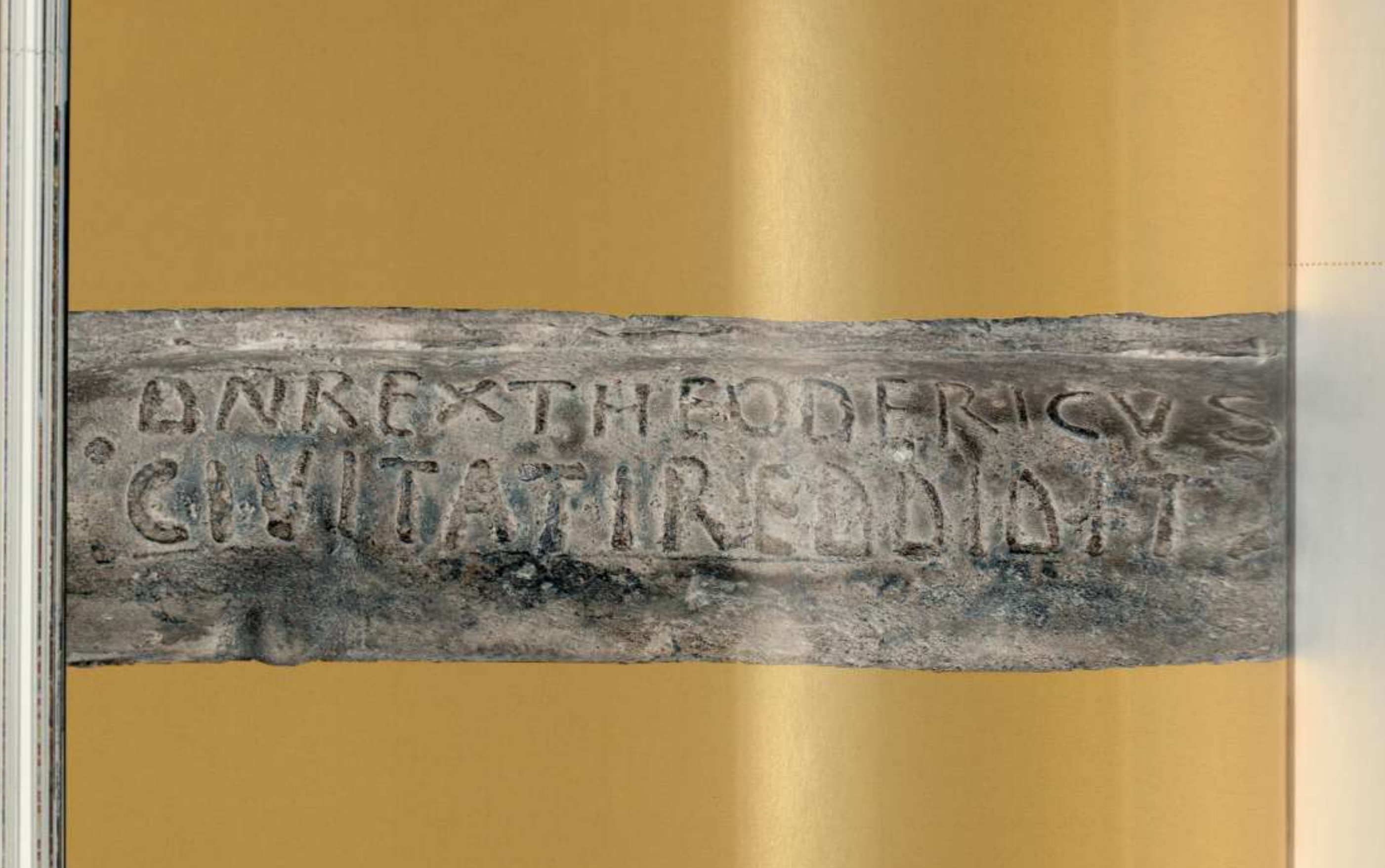
329 Bovini 1951a, 21; Deichmann 1974, 139; Penni Iacco 2004, 138f.; Vernia 2005, 375.





Abb. 87: Der Ambo in S. Agata stellt insofern eine Besonderheit dar, als der Kanzelkorb aus einer monumentalen Säulentrommel besteht, die in Hinblick auf ihre Umnutzung als liturgisches Mobiliar ausgehöhlt und neu dekoriert wurde.

Abb. 88: Ravenna, S. Agata, römischer Marmorthron im Apsisscheitel. Der kostbare antike Sessel gehört vielleicht zu jenen Spolien, die Theoderich für die Ausstattung seines Palastes einst hatte aus Rom nach Ravenna schaffen lassen. Bis zu seiner erst vor Kurzem erfolgten Aufstellung am jetzigen Ort stand er in S. Apollinare Nuovo, der einstigen Hofkirche Theoderichs.



Ravenna unter ostgotischer Herrschaft (493–540)

Im dritten Viertel des 5. Jahrhunderts, als Bischof Neon (450/8–473) das Kathedralbaptisterium und den Bischofspalast mit neuen Mosaiken ausschmücken ließ, war Ravenna schon längst nicht mehr Sitz des weströmischen Kaiserhofes. Bereits in den 440er Jahren war der Hof mit Valentinian III. nicht weniger als sieben Mal von Ravenna nach Rom und wieder zurückgezogen, bis er schließlich im Februar 450 definitiv nach Rom übersiedelte.[330] In den Folgejahren waren es vor allem die Bischöfe, die in den wirren Zeiten, die das Ende des Römischen Westreiches begleiteten, für eine gewisse Stabilität und Kontinuität in Ravenna sorgten. Die Situation änderte sich erst, als 493 mit Theoderich wieder ein weltlicher Herrscher in der Stadt Einzug hielt und hier für längere Zeit seine Residenz aufschlug.[331] Für Theoderich war Ravenna nicht bloß ein »Rom zweiter Wahl«, sondern von vornherein das designierte Zentrum seines Herrschaftsgebiets. Auf Veranlassung Theoderichs wurden zahlreiche Neubauten aufgeführt, aber auch Altbauten wiederhergestellt; unter anderem ließ er das aus trajanischer Zeit stammende Aquädukt erneuern (Abb. 89) und den alten Handelshafen im Nordosten der Stadt, der vermutlich seit den 440er Jahren nicht mehr gepflegt worden und sukzessive verlandet war, verfüllen, so dass hier ein neues, vor allem von gotischen Neusiedlern bewohntes Stadtquartier entstand.[332] Spätestens jetzt wurde auch die Fossa Augusta trockengelegt und durch eine breite Straße überbaut; eine weitere Straße, gesäumt von Säulengängen, verband den unter Theoderich ausgebauten Palastbezirk des Honorius mit dem Zentrum der Stadt.[333] Für die gotischen Gefolgsleute Theoderichs, die wie die meisten germanischen Volksgruppen – sofern überhaupt christianisiert – Arianer waren (s. Kästchen S. 152f.), mussten außerdem Kirchen errichtet werden, da Theoderich darauf verzichtete, katholische Gotteshäuser für den arianischen Kult zu konfiszieren. Bereits in der Palastgarde von Honorius und Valentinian III. hatte es Germanen gegeben, die dem Arianismus anhingen, so dass dieses Element in der Stadt nicht ganz neu war.[334] Alle bekannten arianischen Kirchen Ravennas gehen jedoch auf die Zeit der Ostgotenherrschaft zurück.[335] Mit S. Apollinare Nuovo, der einstigen Palastkirche Theoderichs, und der arianischen Kathedrale haben sich immerhin zwei von ihnen erhalten; alle anderen sind dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen und lassen sich heute nur mehr auf der Basis von Schriftquellen, Toponymen und einigen versprengten Baugliedern nachweisen (Abb. 90).[336] Dem Zahn der Zeit getrotzt hat hin-

Abb. 89: Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 338: Detail der ostgotenzeitlichen Wasserleitung aus Blei, die 1938 bei Grabungen an der Kreuzung Via di Roma/Via Guaccimanni und Via Alberoni gefunden wurde. Die Inschrift D(ominus) N(oster) REX THEODORICUS CIVITATI REDDIDIT besagt, dass die Wasserleitung durch Theoderich angelegt wurde. Dies entspricht der Überlieferung der sog. Excerpta Valesiana, wonach Theoderich im Jahre 502 oder 503 das einst von Trajan errichtete Aquädukt instand setzen ließ und damit Ravenna wieder mit Frischwasser versorgte.

330 Gillett 2001, 146f.; vgl. auch oben, S. 73f.

331 Von Odoaker, für den Ravenna ebenfalls Hauptresidenz gewesen zu sein scheint, sind keine Bauaufträge bekannt; seine Herrschaft hat in Ravenne keine Spuren hinterlassen.

332 Zum Aquädukt s. Exc. Vales. XII, 71; König 1997, 84f. Vgl. auch Var. V, 38, wo Theoderich die Grundbesitzer im Umland von Ravenna ermahnt, dafür zu sorgen, dass keine Bäume und Büsche das Mauerwerk des Aquädukts beschädigten. Zur Baupolitik Theoderichs immer noch grundlegend Johnson 1988; s. auch Righini 1986; La Rocca 1993; Saitta 1993, 103–138; Meier 2007, 9f.; Wood 2007; Barsanti 2008.

333 Baldini Lippolis 1998, 13; Augenti 2005b; Cirelli 2007, 305; Maioli 2007, 228–231; Cirelli 2008, 67–71. Keiner der Straßenverläufe kann bisher genau datiert werden; vgl. Anm. 176.

334 So z. B. Sigisvult, *Magister militum* in den Jahren 437/40–448; Martindale 1980, 1010.

335 Deichmann 1974, 243–245. Vgl. Deichmann 1976a, 300–303 (S. Anastasia), 325 (»ecclesia sancti Eusebii«), 325f. (»ecclesia beati Georgii«), 326 (»sancta basilica gothorum«), 326–328 (»ecclesia gothorum vel gothica«), 360 (»ecclesia beati Sergii«) und 376 (»ecclesia beati Zenonis«). Vgl. unten, S. 169f.

336 Maioli 1994, 236–238; vgl. Olivieri Farioli 1969, 29, 31f.; Deichmann 1976a, 326–330.



Abb. 90: Kapitell mit dem Monogramm Theoderichs, eingebaut in der Loggia des spätmittelalterlichen Palazzo Veneziano an der Piazza del Popolo (vgl. Abb. 2). Es soll – wie die übrigen dort wiederverwendeten Werkstücke – aus der *Ecclesia gothorum* (S. Andrea dei Goti) stammen, einer arianischen Kirche, die sich einst im Nordostquadranten der Stadt erhoben hat und im 15. Jh. der Rocca Brancaleone weichen musste (vgl. Stadtplan im vorderen Umschlag). Ein Set von vergleichbaren Kapitellen mit kleingezahntem Schmetterlingsakanthus, möglicherweise mit demselben Herkunftsort, ist im Museo Nazionale in Ravenna verwahrt.

gegen das Mausoleum des Theoderich, das zugleich der enigmatischste Bau aus der Zeit der Ostgotenherrschaft in Ravenna ist. Erhalten blieb aus dieser Zeit auch die sogenannte Erzbischöfliche Kapelle im Episcopium, ein Werk des »rechtgläubigen« Bischofs Petrus (494–520).

Aus der Zeit nach Theoderichs Tod sind keine weiteren gotischen Bauaufträge bekannt, auch wenn die gotische Herrschaft in Ravenna noch bis 540 anhielt. Wenn in der Stadt nun Bauten entstanden, dann geschah dies stets im Auftrag des katholischen Bischofs, der am meisten von dem Machtvakuum der gotisch-byzantinischen Auseinandersetzungen der nachtheodericianischen Zeit zu profitieren wusste. Bauten wie S. Maria Maggiore und nicht zuletzt S. Vitale und S. Apollinare in Classe haben ihre Wurzeln in jenen unruhigen Jahren zwischen 526 und 540; ihre Vollendung fiel jedoch erst in die Jahre nach der byzantinischen Machtübernahme.

Theodoricus rex – König der Römer und der Goten

Theoderich konnte sich – für einen spätantiken Herrscher durchaus unüblich – 33 Jahre an der Macht halten. Durch eine kluge Politik gelang es ihm, die religiösen und politischen Gegensätze in der Bevölkerung seines

337 »[...] duas gentes in uno, Romanorum et Gothorum«; Exc. Vales. XII, 60, hier in der Übersetzung von König 1997, 78–81; Var. II, 16 (»[...] ut utraque natio, dum communiter vivit, ad unum velle convenerit«). Siehe auch Lazard 1991; Moorhead 1992, 66–113; Brown 1993; Saitta 1993, bes. 47–50; Rizzardi 2000, 640; Mazza 2005; Meier 2009, 101f.; Thom 2011.

338 »[...] dum ipse quidem Arrianae sectae esset, tamen nihil contra religionem catholicam temptans«; Exc. Vales. XII, 60, hier in der Übersetzung von König 1997, 80f. Vgl. Saitta 1993, 65–99. Dass auch Theoderichs Nachfolger eine mehrheitlich von Toleranz geprägte Religionspolitik betrieben, zeigen etwa Var. X, 26 und XI, 2 (Dinzelbacher 2010, 148f.). Kritisch zur religiösen Toleranz Theoderichs s. Brown 1993, 94–96.

Herrschaftsgebietes zu entschärfen. Laut Aussage eines anonymen Autors des mittleren 6. Jahrhunderts habe Theoderich zwei Völker gleichzeitig regiert – »die Römer und die Goten«, und stets sei er bestrebt gewesen, den beiden Volksgruppen eine friedliche Koexistenz zu ermöglichen.[337] Auch in religiösen Fragen übte Theoderich nach Ausweis der zeitgenössischen Quellen weitgehend Toleranz (Abb. 91).[338] Zwar sei der König selbst »ein Angehöriger der arianischen Sekte« (s. Kästchen auf S. 152) gewesen, doch habe er nichts gegen die Katholiken unternommen; bezeichnend mag in diesem Zusammenhang auch sein, dass im Bereich der Zivilverwaltung die meisten Toppositionen mit katholischen Romanen besetzt waren.[339] Gegenüber dem Papst in Rom gerierte sich Theoderich stets als treuer Diener Petri, so »als sei er ein Katholik« – Papst Gelasius nannte ihn dementsprechend »dominus filius meus excellentissimus rex«.[340] Theoderichs Duldung durch Byzanz beruhte auf seinem Verzicht auf die Kaiserwürde, aber auch auf seiner weisen Bündnispolitik, mit der er lange Zeit versuchte, die germanischen Volksgruppen im ehemaligen Westreich zu befrieden.[341] Gezielt wurde die Tragfähigkeit dieser Bündnisse durch Verschwägerungen gefestigt: So verheiratete Theoderich seine beiden Töchter aus erster Ehe mit dem Westgotenkönig Alarich II. und dem Burgundenprinzen Sigismund, er selbst verband sich in zweiter Ehe mit Audefleda, der Tochter des großen Frankenkönigs Childerich; seine verwitwete Schwester Amalafrida hingegen gab Theoderich dem Vandalenkönig Thrasamund zur Frau, seine Nichte Amalabirga, eine »gelehrte Frau von Bildung«, dem Thüringerkönig Herminafrid.[342] Den Herulerkönig wiederum adoptierte Theoderich höchstselbst als Waffensohn.[343] Durch all diese Verbindungen entstand ein engmaschiges Netz an gegenseitigen Loyalitäten, dem ein reger Gabentausch sichtbaren Nachdruck verlieh.[344] Erst in den 520er Jahren bekam das goldene Zeitalter, das mit der Regierung Theoderichs angebrochen schien, zunehmend Risse. Die Tatsache, dass Theoderich noch kurz vor seinem Tod die Flotte ausbaute, zeigt, dass er dem Frieden mit den Vandalen und Byzanz nicht mehr traute.[345] Die antiarianische Gesetzgebung Kaiser Justins (518–527) provozierte Theoderich zu Ausfällen gegen katholische Würdenträger und Kirchen, gleichzeitig kam es im Volk zu Ausschreitungen gegen die Juden.[346] Hinzu kamen innenpolitische Querelen, die einigen hochrangigen Amtsinhabern das Leben kosteten.[347] Diese die letzten Lebensjahre Theoderichs überschattenden Vorfälle haben dazu geführt, dass der Nachruhm des Gotenkönigs nicht nur im Goldglanz erscheint, sondern auch kritische Stimmen enthält, die im Vergleich zur grundsätzlich positiven Wertung Theoderichs in der Historiographie jedoch kaum ins Gewicht fallen.[348] Erstaunlich ist vor allem, dass sich auch ein in oströmisch-kaiserlichen Diensten stehender Historiker wie Prokop mehrheitlich lobend über Theoderich äußerte, obwohl dieser als Arianer in offizieller Sicht ein Häretiker war.[349]

339 Exc. Vales. XII, 60; König 1997, 80f. Zu den Romanen in Theoderichs Umfeld s. Pietri 1983, 656–659; Deichmann 1989, 219–221; Pietri 1991, 291–296; Reydellet 1992, 20f.

340 Exc. Vales. XII, 65 (»devotissimus ac si catholicus«); König 1997, 82f. Die Briefe von Gelasius an Theoderich sind abgedruckt in MGH Auct. ant. 12, Berlin 1894, 389–392. Siehe auch Saitta 1993, 67–69; Noble 1993.

341 Zum Verhältnis Theoderichs zu Byzanz s. Meyer-Flügel 1992, 154–178; Moorhead 1992, 35–51 und 184–188; Meier 2009, 92–102.

342 Exc. Vales. XII, 63 und XII, 68; König 1997, 82–85 und 154. Var. V, 43 (Dinzelbacher 2010, 62–64); Var. IV, 1 (Dinzelbacher 2010, 64f.). Vgl. Meyer-Flügel 1992, 186–191; Moorhead 1992, 51–60; Reydellet 1992, 16–18.

343 Var. IV, 2; Dinzelbacher 2010, 60f.

344 Dies geht aus zahlreichen von Cassiodor überlieferten Briefen Theoderichs hervor; beispielsweise übersandte der Thüringerkönig Herminafrid als Gegengabe für Theoderichs Nichte Amalabirga Pferde in Silberschabracken (»equos argenteo colore vestitos«); Var. IV, 1. Vgl. auch oben, S. 24 mit Anm. 22 und Meyer-Flügel 1992, 180f.

345 Ausbüttel 2003, 142.

346 LPRav cap. 39; Nauerth 1996, 202f.; Brown 1993, 94f. Zur Judengesetzgebung Theoderichs s. Brennecke 2000; vgl. auch oben, S. 41 mit Anm. 65. Zu den Juden in Ravenna allgemein s. Brown 1991, 146f.

347 Dies betraf vor allem zwei der angesehensten Mitglieder des römischen Senats, Boethius und Symmachus; Exc. Vales. XIV, 85–92; König 1997, 90–93; vgl. LPRav cap. 39; Nauerth 1996, 202. Dazu Chrysos 1981, 449–451; Moorhead 1992, 212–248; Saitta 1993, 50–61.

348 Zum Nachruhm Theoderichs s. Goltz 2008.

349 Prokop, Bell. Goth. I, 1; vgl. auch Brown 1993, 92 mit Anm. 67; Goltz 2008, 210–266.



Abb. 91: Im Erzbischöflichen Museum von Ravenna ist die Frontseite eines Sarkophags aus dem 3. Jh. zu sehen (Inv. 19), der anno 541 für die Bestattung von Theoderichs Kämmerer (CVBICVLARIVS REGIS THEODERICI), dem Eunuchen (IGNVCVS) Seda, wiederverwendet wurde. Seda dürfte – seinem Namen nach zu urteilen – Gote gewesen sein. Dennoch muss man annehmen, dass Seda Katholik war, da der Sarkophag im 18. Jh. im Friedhofsbereich nördlich der *Ursiana* gefunden wurde.

DER »ARIANISMUS« DER GOTEN

Die »Arriana secta«, zu der Theoderich nach Aussage der in das mittlere 6. Jahrhundert zurückgehenden *Excerpta Valesiana* gehörte, hatte ihren Namen von Arius, einem Priester, der im frühen 4. Jahrhundert in Alexandria gelebt hatte und dort wegen dogmatischen Auseinandersetzungen mit seinem Bischof in Konflikt geraten war.[350] Inhalt der Auseinandersetzungen waren Differenzen in Hinblick auf das Verhältnis von Christus zu Gott. Laut Arius ist Christus ein Geschöpf Gottes; nur Gott allein – so Arius – sei »ungeworden«, »anfangslos« und »im Besitz der Unsterblichkeit«, während der Sohn »von dem Vater gezeugt und vor allen Zeiten geschaffen [...] wurde«, ergo »nicht [war], bevor er gezeugt wurde«.[351] Zwar sei der Sohn auch göttlich, doch sei er deutlich vom Vater zu unterscheiden und besitze eine eigene Existenz bzw. Substanz (Hypostase), er sei zwar gleich (*homoiousios*) wie der Vater, aber nicht identisch. Dies stand im Widerspruch zur Lehre der »Orthodoxen« (= Rechtgläubigen) bzw. Katholiken, die den Sohn nicht als geschaffen, sondern als geboren und dadurch als eines Wesens mit dem Vater (homoousios) wertete: »Die aber sagen: ›es war einmal, dass er (der Sohn, C. J.) nicht war‹ oder ›er war nicht, bevor er gezeugt wurde‹ oder ›aus dem Nichts wurde er‹ oder die behaupten, er sei aus einer anderen Hypostase oder einem anderen Wesen, [...], diese verdammt die katholische und apostolische Kirche«.[352] Dieser 325 am Konzil von Nicäa formulierte Grundsatz wurde 381 am Konzil von Konstantinopel zur Reichsreligion erhoben und der Arianismus offiziell zur Häresie erklärt. Dass sich Theoderich und seine gotischen Gefolgsleute noch im frühen 6. Jahrhundert zu einem Subordinationismus nach arianischem Muster bekennen konnten, war nun nicht Frucht einer dogmatisch motivierten Selbstpositionierung, sondern hatte historische Gründe: Die Goten waren im mittleren 4. Jahrhundert Bündnispartner des Römischen Reiches geworden und damit zu einem Zeitpunkt mit dem Christentum in Kontakt gekommen, als mit Kaiser Constantius II. ein Anhänger der arianischen Subordinationslehre an der Macht war und dem Arianismus temporär neuen Aufschwung verliehen hatte. 381 aber, als die *Nicaena fides* zur Reichsreligion erhoben wurde, waren die Goten – da nur Föderaten und keine vollwertigen Reichsbürger – nicht an die Religionsgesetze gebunden und konnten ihren ›arianischen‹, d.h. homöischen Glauben behalten, so wie auch der Alane Aspar, der Theoderich während seiner Zeit als Geisel am byzantinischen Kaiserhof erzogen hatte, »Arianer« bzw. Homöer war.[353] Ob und inwiefern der »Arianismus« für die Goten selbst einen Identitätsmarker darstellte, der sie auch nach ihrer Landnahme in Italien zu einer Gruppe verband, ist in der Forschung umstritten.[354] Sicher ist nur, dass die Homöer in Ravenna über mehrere Kirchen mit einem vielteiligen Klerus und großem Landbesitz verfügten, der nach der byzantinischen Eroberung der Stadt an die katholische Kirche überging.[355] Noch Agnellus war aber bekannt, welche Bauten in Ravenna auf »die Zeiten der Arianer« (»Arianorum temporibus«) zurückgingen.[356]

350 Das Quellenzitat ist den Exc. Val. XII, 60 entnommen; vgl. oben, Anm. 338. Zum Arianismus allgemein und zu seiner Genese nach 381 siehe – außer in den einschlägigen Lexika (TRE, RGG, LThK) – Luiselli 2005; Brennecke 2008, 175–179.

351 So nach dem »Glaubensbekenntnis des Arius und Genossen an Alexandrien«, um 320; griech. Urtext bei Opitz 1935, 12f. (Urk. 6), dt. Übersetzung bei Brennecke et alii 2007, 77.

352 Das nizänische Symbol (325); griech. Urtext bei Opitz 1935, 51f. (Urk. 24), dt. Übersetzung bei Brennecke et alii 2007, 109.

Theoderich als Förderer von Kunst und Kultur

Dass Theoderich in den *Excerpta Valesiana* als »inlitteratus«, als Analphabet bzw. ungebildet, beschrieben wird, will nicht recht passen zu dem Bild, das wir sonst – nicht zuletzt aus den *Excerpta* selbst – von Theoderich gewinnen.[357] Vielmehr scheint es, als habe der Ostgotenkönig seinen Hof ganz bewusst zu einem Zentrum von Bildung und Gelehrsamkeit ausgebaut, indem er unter anderem Persönlichkeiten wie Cassiodor und Boethius nach Ravenna berief. Auch griechische Ärzte sind am Hofe Theoderichs bezeugt.[358] Seine Kinder und Enkel ließ Theoderich mehrsprachig erziehen; Amalasuintha etwa soll sowohl Griechisch als auch Lateinisch genauso perfekt wie das Gotische beherrscht haben: »Sie übertrifft in allen drei erwähnten Sprachen sogar die Gebildeten, die in ihrer eigenen Muttersprache sprechen. [...] Denn in welcher Sprache ist

353 Zu Aspar s. Luiselli 2005, 751. Zum Arianismus der Goten s. Brennecke 2000, 135f.

354 In jüngster Zeit zur Debatte gestellt vor allem durch Amory 2003, 256–263 und passim. Vgl. Brown 2007; Heather 2007; Ausenda/Marazzi 2007, 3 und 25–27; Brennecke 2008, 179.

355 Zum arianischen Klerus in Ravenna s. Tjäder 1972, 148–151; Pietri 1991, 299f.; zuletzt Schäferdiek 2009. Zur *Reconciliatio* in den 560er Jahren siehe unten, S. 169f. und 292ff..

356 LPRav cap. 70; Nauerth 1996, 302f.

357 Exc. Vales. XII, 61 und XIV, 79; König 1997, 80f. und 88f. König 1997, 51 konnte nachweisen, dass die Passage, in der Theoderich als »inlitteratus« bezeichnet wird, aus Prokops *Anekdota* zu Justin übernommen ist. Vgl. auch Gianandrea 2008. Zur kulturellen Atmosphäre am Hofe Theoderichs s. Momigliano 1955; Pizzani 1978; Deichmann 1980; Cavallo 1984a, 623–632; Deichmann 1989, 192–200; Meyer-Flügel 1992, 366–373; Moorhead 1992, 166–172; Pecere 1993.

358 Zum Beispiel Anthimus; vgl. Martindale 1980, 100. Ansonsten: Deichmann 1980, 49; Pietri 1991, 300f.; Pecere 1993, 382–384; Bertelli 2006, 27; zuletzt Caparrini, Marialuisa: Die deutsche Bearbeitung der *Epistula Anthimi de observatione ciborum*, Göppingen 2011, 10–12.

sie nicht erwiesenermassen äusserst gebildet? In der Klarheit attischer Beredsamkeit ist sie redegewandt, im Prunk römischer Redekunst hat sie Glanz, sie rühmt sich einer reichen Fülle in ihrer Muttersprache und überragt alle in ihrer eigenen Sprache, da sie überall in gleicher Weise erstaunlich ist«.[359]

Während in Ravenna Latein als Amtssprache diente, wurde das Gotische – außer als Verkehrssprache unter den Angehörigen der gotischen Bevölkerung – vor allem als Liturgiesprache der arianischen Gemeinde gepflegt. Vieles spricht dafür, dass es in Ravenna in ostgotischer Zeit mindestens ein Skriptorium gab, das neben Abschriften antiker Autoren auch liturgische Prunkhandschriften in gotischer Sprache anfertigte (Abb. 92).[360] Dass auch einige der in Ravenna erhaltenen frühchristlichen Elfenbeinarbeiten im Auftrag Theoderichs entstanden, ist anzunehmen, wenn auch nicht zu beweisen. Viele von ihnen werden von der Forschung mehr oder weniger unreflektiert als ägyptische Werke angesprochen und vage ins 5. oder 6. Jahrhundert datiert, doch spricht nichts dagegen, sie als Produkte einer am ostgotischen Königshof angesiedelten Hofwerkstatt zu interpretieren, wo Künstler unterschiedlicher Herkunft tätig gewesen sein dürften (Abb. 93). Ennodius rühmt den Gotenkönig in seinem anno 507 verfassten *Panegyricus Theoderico regi dictus* dafür, stets gezielt Ausschau nach fähigen Künstlern zu halten: »Nie lässt dein Eifer um eine Kunst nach: Wo auch immer sich ein Künstler verborgen hält, wird er aufgespürt. Ein Amt erhält, wer es verdient, auch wenn er weit abgeschieden lebte [...]«.[361] Der einzige Künstler allerdings, der uns aus ostgotischer Zeit namentlich bekannt ist, ist ein gewisser Daniel, dem 507/511 von Theoderich das Monopol übertragen wurde, die Ravennaten mit Sarkophagen zu versorgen (vgl. unten, Kästchen auf S. 217). Zu erinnern ist ferner an den Harfenspieler, den Theoderich 507 Chlodwig übersandte, damit dieser »mit Stimme und Spiel« den Ruhm des Frankenkönigs besinge.[362]

»Amator fabricarum et restaurator civitatum«: Theoderich als Bauherr

Die identitätsstiftende Rolle der Kultur hat Theoderich auch in Bezug auf das gebaute Umfeld erkannt – und wird dafür vom Autor der *Excerpta Valesiana* als »Liebhaber der Bauten und Wiederhersteller der Städte« gerühmt.[363] Insbesondere in Rom, »das mehr zu lieben als die eigenen Kinder göttliches Recht ist«, hat Theoderich viel unternommen, damit das Stadtbild weiterhin im alten Glanz erstrahlte.[364] Aber auch für seine Hauptresidenz Ravenna und diverse andere Städte Italiens erließ er Gesetze, die den Erhalt des baulichen Erbes zur Pflicht erklärten und

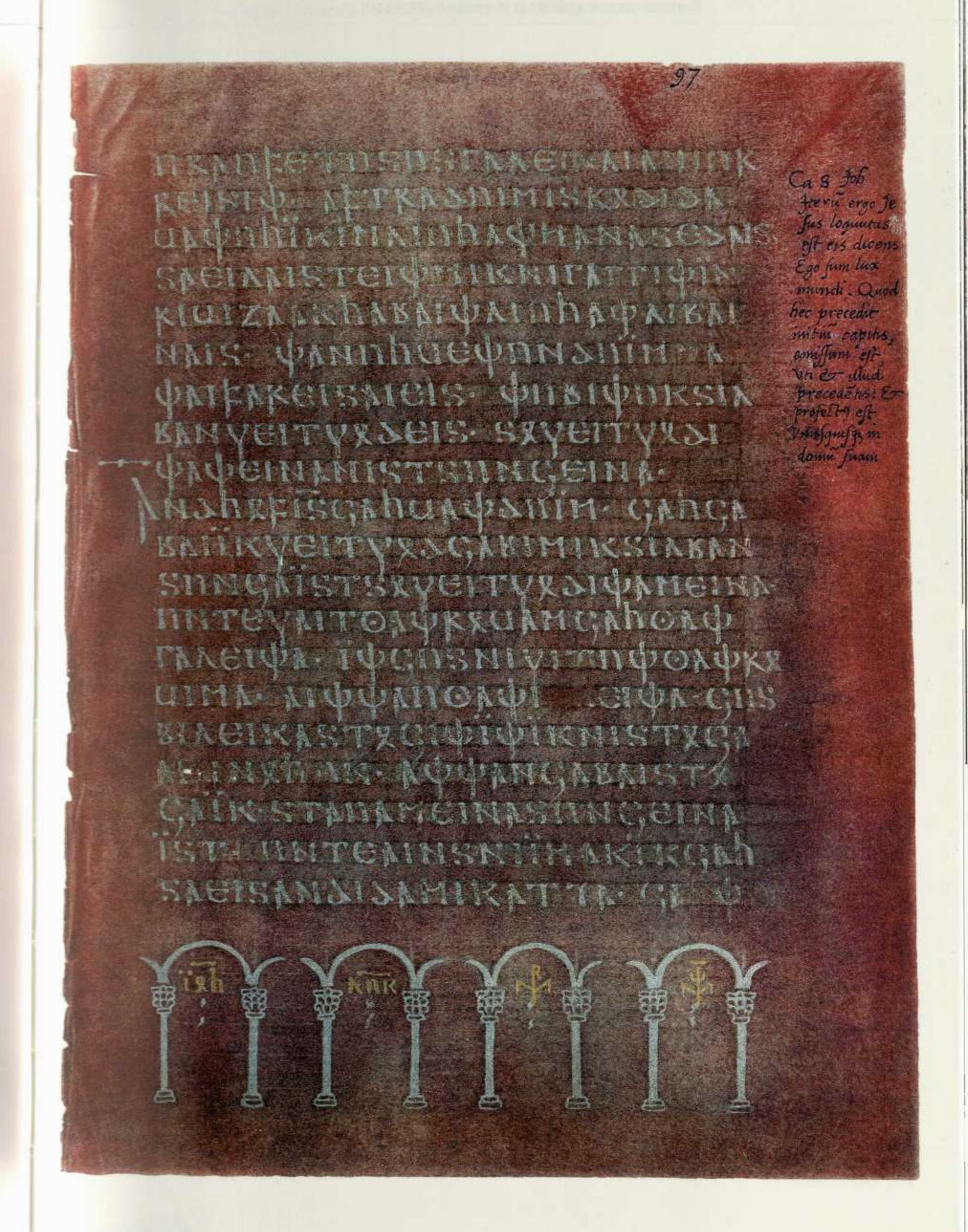


Abb. 92: Fol. 97r aus dem Codex Argenteus in Uppsala, Universitetsbibl. Ms DG 1. Bei der kostbaren Purpurhandschrift mit Silber- und Goldschrift handelt es sich um ein Evangelistar, das die Passagen der im Gottesdienst gelesenen Evangelientexte, geordnet nach ihrer Abfolge im Kirchenjahr, enthält; in den goldenen Bogen am unteren Seitenrand sind jeweils die Referenzstellen in den anderen vier Evangelien – hier zu Joh 7,52–58 – aufgeführt. Der Text folgt der gotischen Bibelübersetzung, die im mittleren 4. Jh. vom Gotenbischof Wulfila besorgt worden war. Die von Wulfila eigens zu diesem Zweck kreierte Schrift setzt sich zusammen aus griechischen und lateinischen Buchstaben sowie aus wenigen Lettern des Runenalphabets. Wo und in wessen Auftrag die spätantike Prachthandschrift hergestellt wurde, ist nicht überliefert; vieles spricht jedoch dafür, dass sie in Ravenna im Umfeld des ostgotischen Königshofes angefertigt wurde, sei es als Gabe für Theoderichs Palastkirche oder aber als Geschenk für den arianischen Bischof bzw. dessen Kathedrale.

359 Var. XI, 1 (hier zitiert nach Meyer-Flügel 1992, 396f.). Vgl. auch Fauvinet-Ranson 1998.

360 Zum Skriptorium, das zur Theoderichzeit in Ravenna aktiv war, s. Tjäder 1972; Bertelli 1984; Cavallo 1984a; Cavallo 1992, 84–90 und passim; Bertelli 2006, 27–29; Degni 2006; Green 2007, 393f.; Gianandrea 2008, 238–241; zuletzt – kritisch – Schäferdiek 2009.

361 Enn. Paneg. 16 (74); Rohr 1995, 214f.

362 Var. II, 41; vgl. oben, Anm. 23 (Zitat aus Dinzelbacher 2010, 43).

363 Exc. Vales. XII, 70; König 1997, 84f. Von der hohen Professionalität des Baubetriebs in ostgotischer Zeit spricht das Formular für den *curator palatii*: Var. VII, 5. Zu Theoderichs Wertschätzung des antiken Bauerbes und seinen denkmalpflegerischen Aktivitäten s. La Rocca 1993; Saitta 1993, 103–138; Meier 2007.

364 Var. I, 21 (hier zitiert nach Dinzelbacher 2010, 114). Vgl. auch Var. VII, 5 und Var. VII, 15; Righini 1986, 372–380; Johnson 1988, 77; Moorhead 1992, 60–65; La Rocca 1993.



Abb. 93: Das sog. Murano-Diptychon, das sich heute im Museo Nazionale in Ravenna befindet (Inv. 1002), gehört zu den sog. fünfteiligen Diptychen, die – eventuell im Zusammenhang mit der »Erfindung« des Codex – eine spätantike Innovation zu sein scheinen und zu den kostbarsten Elfenbeinarbeiten der Spätantike zählen. Es zeigt im Zentrum den thronenden Christus, flankiert von Petrus und Paulus und zwei weiteren Männern. Auf den vier Bildfeldern zu Seiten der Mitteltafel sind Heilungswunder Jesu dargestellt, auf dem breitformatigen Täfelchen unten Szenen aus der Jonasgeschichte, oben ein Kreuz im Blätterkranz, getragen von zwei Engeln. Die »modische« Frisur von Christus erinnert an jene von Theoderich auf dem Goldmedaillon von Morro d'Alba (vgl. Abb. 16) und spricht für eine Entstehung der Elfenbeinschnitzerei in den Jahren um 500. Vermutlich entstand sie – zusammen mit den mariologischen Täfelchen des Rückdeckels, die heute über vier Museen (Manchester, Berlin, Paris, St. Petersburg) verstreut sind – in den Werkstätten des ostgotischen Königshofes in Ravenna.

den öffentlichen Raum vor dem Zugriff durch Private schützte.[365] Für Restaurierung und Ausbau der *Basilica Herculis* in Ravenna forderte der Gotenkönig aus Rom erfahrene Bauhandwerker an, die fähig seien, die Marmorverkleidung so zu erneuern, dass die Äderung des Steins schöne Bilder ergäbe (s. Kästchen auf S. 158). Für seinen ravennatischen Palast wiederum ließ Theoderich marmorne Bauglieder aus der *Domus Pinciana*, der damals offenbar nicht mehr bewohnten spätantiken Kaiservilla auf dem römischen Pincio, nach Ravenna überführen; mit dem Spolientransport wurden sogenannte *catabolenses* betraut, die die Blöcke und Säulen auf den Rücken von Frachttieren transportierten.[366] Ob Theoderich auch in Ravenna ruinöse Bauten aus der römischen Kaiserzeit spoliierte, ist nicht überliefert; Bauten wie die Porta Aurea jedoch, die auch weiterhin ihren Dienst erfüllten, wurden offenbar während des ganzen Mittelalters gepflegt und instand gehalten – ihr Abbau erfolgte erst im späten 16. Jahrhundert. Auch Theater, Amphitheater und Circus müssen

365 Var. II, 39 (Restaurierung einer Thermenanlage und eines Palastes in Albano); Var. III, 44 (Reparatur der Stadtmauern in Arles); Var. III, 49 (dito in Catania, unter Wiederverwendung der Quader aus dem alten Amphitheater); Var. VIII, 29f. (Bau oder Restaurierung eines Aquädukts in Parma).

366 Var. III, 10; Meyer-Flügel 1992, 238. Zur *Domus Pinciana* s. LTUR II, 156f.; zuletzt Jolivet/Sotinel 2012. Auch aus Ostuni und Faenza forderte Theoderich Spolienmaterial für seine Bauten in Ravenna an; Var. III, 9; Var. V, 8. Vgl. La Rocca 1993, 481.

in ostgotischer Zeit noch intakt gewesen sein; Tierhatzen und andere blutige Spiele soll Theoderich zwar verabscheut haben, doch wusste er sehr wohl um die sozial befriedende Funktion öffentlicher Lustbarkeiten.[367] Brot und Spiele waren auch im 6. Jahrhundert noch ein probates Mittel, um das Volk bei Laune zu halten und gewisse Unzulänglichkeiten im politischen Alltag vergessen zu machen. Dass selbst Kleriker vor der Attraktivität von *spectacula* nicht gefeit waren, beweist ein Brief von Papst Felix IV. (526–530), in dem der römische Oberhirte den ravennatischen Klerus dafür tadelt, »gegen die Vorschriften beim Schauspiel« zusammengekommen zu sein und auf diese Weise seine gesellschaftliche Vorbildrolle gefährdet zu haben.[368]

Von den ravennatischen Bauten, die mit Theoderich zusammenzubringen sind, sind in erster Linie der Palast mit der dem Salvator geweihten Palastkirche sowie das Mausoleum im Nordosten Ravennas zu nennen. Ob auch die anderen Kirchen, die nachweislich in den Jahren der Ostgotenherrschaft entstanden, in königlichem Auftrag errichtet wurden, ist unklar; dies gilt vor allem für die arianische Kathedrale mit dem zugehörigen Baptisterium, aber auch für die nur in den Schriftquellen überlieferten arianischen Kirchen Ravennas.[369] Leider wissen wir nicht mit Sicherheit, aus welchem Bau die mit dem Monogramm Theoderichs versehenen Kapitelle in der Loggia des Palazzo Veneziano an der Piazza del Popolo stammen (vgl. Abb. 2 und 90); mit Corrado Ricci geht die Mehrheit der Forscher davon aus, dass besagte Kapitelle mit dem hochaparten Schmetterlingsakanthus einst die *Ecclesia Gothorum* schmückten, die sich im Nordostquadranten Ravennas erhob, bevor dort ab 1457 die Rocca Brancaleone errichtet wurde.[370] Ließe sich diese These erhärten, müsste auch die *Ecclesia Gothorum* unter die Bauaufträge Theoderichs gezählt werden. Allerdings hat bereits Gaetano Savini auf den chronologischen Widerspruch hingewiesen, dass der Palazzo Veneziano bereits 1444 und damit zwölf Jahre vor Abbruch der Kirche fertig gestellt wurde; er glaubt, dass sowohl die Kapitelle als auch die massiven Säulenschäfte aus Granit der antiken *Basilica Herculis* stammen, die Theoderich um 508/10 revitalisieren ließ.[371]

367 Exc. Vales. XII, 60 und 67; König 1997, 80f. und 84f. Vgl. Ward-Perkins 1984, 105f.; Brown 1993, 88f.; Fauvinet-Ranson 2006, 428–434.

368 LPRav cap. 60; Nauerth 1996, 274–277.

369 Zum arianischen Kathedralkomplex s. unten, S. 191ff., zu den nur schriftlich überlieferten ravennatischen Kirchen der Arianer vgl. oben, Anm. 335.

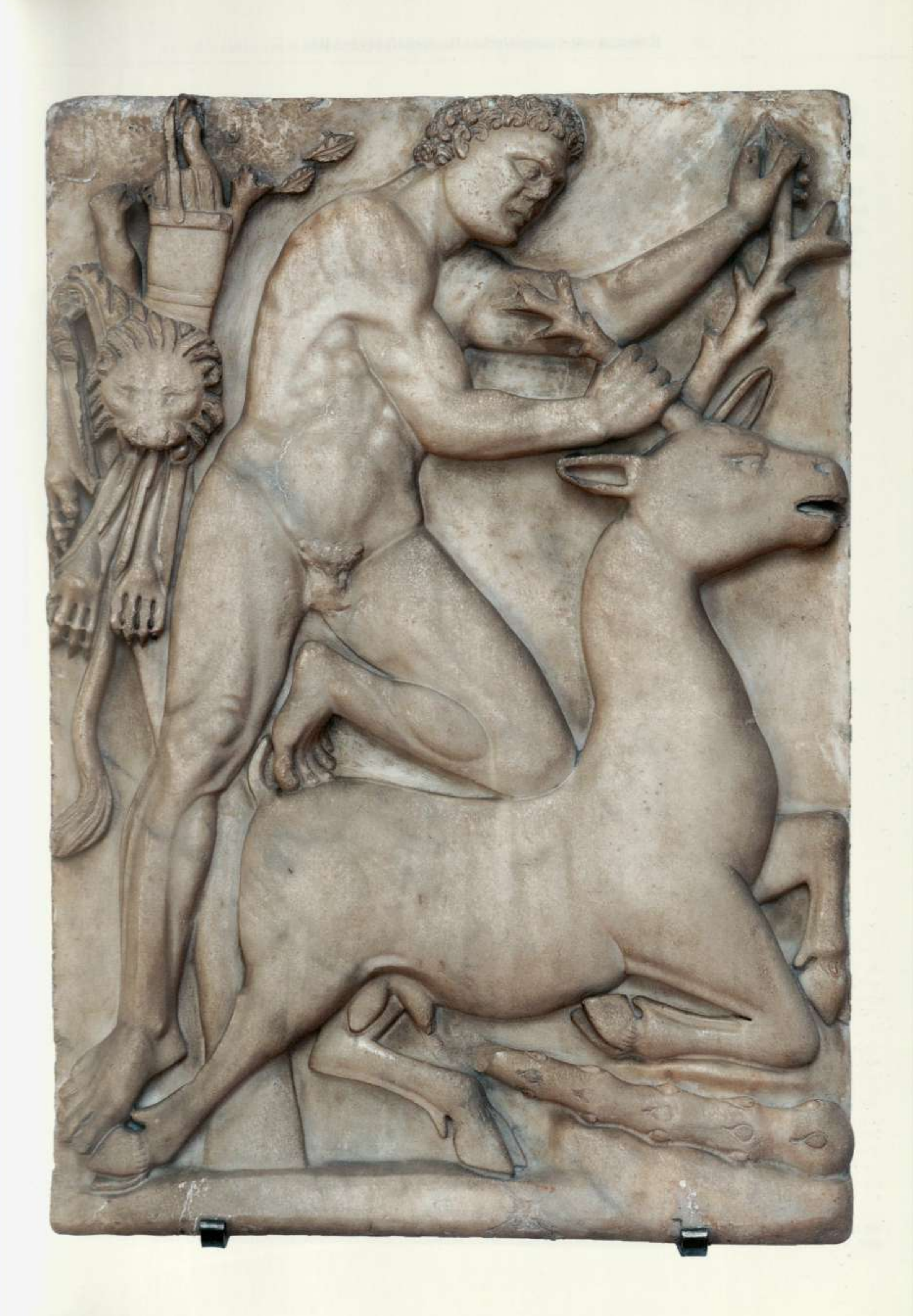
370 Vgl. Olivieri Farioli 1969, 29–32; Deichmann 1976a, 326–329; Ward-Perkins 1984, 216; Giovannini/Ricci 1985, 131 Anm. 69; Novara 1986, 7–11; Righini 1986, 382; Ricci 1989, 549; Zanotto 2007a, 60; Barsanti 2008, 198f. Die ungefähre Lage von S. Andrea dei Goti ist eingetragen im Plan von Johnson 1988, fig. 9; vgl. auch Savini 1914, 229 und fig. 9.

371 Savini 1914, 23.

Abb. 94: Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 350

HERKULES MIT DER KERYNÄISCHEN HIRSCHKUH: EIN THEODERICHZEITLICHES RELIEF AUS DER *BASILICA HERCULIS*?

Im Museo Nazionale zu Ravenna hat sich ein 112 x 80 cm großes Marmorrelief erhalten (Abb. 94), das den griechischen Halbgott Herkules zeigt, wie er die Hirschkuh Kerynitis überwältigt.[372] Herkunft und Entstehungsdatum des Reliefs sind leider nicht bekannt, doch verweist der Stil des Reliefs auf eine spätantike Entstehung. Seine Ikonographie legt die Vermutung nahe, dass es aus der *Basilica Herculis* stammt, die in einem von Cassiodor überlieferten Brief Theoderichs aus den Jahren 507/9 erwähnt wird. In diesem Brief bittet der Gotenkönig den römischen Stadtpräfekten Agapitus, ihm für den Bau bzw. die Restaurierung der Herkulesbasilika, »zu deren Ruhm das Altertum angemessen beitrug«, erfahrene *marmorarii* aus Rom nach Ravenna zu übersenden: »Was immer es (das Altertum, C. J.) in der Halle an Lob und Staunen Erregendem gegründet, wir übertragen es mit höchstem Eifer Deiner Magnifizenz, damit Ihr uns gemäß dem unten beigefügten Schreiben besonders erfahrene Marmorkünstler aus der Stadt schickt, die das Getrennte exzellent zusammenfügen, damit das Unverbundene im Zusammenspiel der Adern ein natürliches Aussehen löblich vortäusche. [...] Verschiedenfarbige Marmorreliefs sollen in der angenehmsten Buntheit von Bildern verwoben werden«.[373] Leider lässt sich aus dieser Passage nicht entscheiden, ob Theoderich die Basilika hat errichten lassen oder ob es sich – was durchaus wahrscheinlich ist – um ein antikes Bauwerk handelte, das der Gotenkönig restaurieren und in neuem Glanz erstrahlen ließ. Ebenfalls offen bleibt die Frage, welcher Funktion diese Basilika diente und wo sie stand: War sie Teil der antiken Forumsanlage, und hatte sie ihren Namen von einer monumentalen Herkulesstatue, die sich in ihrer Nähe erhob und ihrerseits für den dortigen Stadtteil (*regio Herculana*) namengebend war (vgl. Plan in der vorderen Innenklappe)?[374] Oder war mit der *Basilica Herculis* der Prunksaal des ravennatischen Kaiserpalastes gemeint, benannt nach einem Bodenmosaik oder einem Reliefzyklus mit den Taten des antiken Halbgottes und in seiner Anlage möglicherweise bereits auf die Zeit von Honorius oder Valentinian III. zurückgehend? Die Quellen lassen hierzu leider keine Entscheidung zu.



372 Das Relief ist bisher nie eingehend studiert und publiziert worden; es wird erwähnt bei Farioli Campanati 1992, 149f.; Martini 1998, 26f. Nr. 7.

373 Var. I, 6, hier in der Übersetzung von Dinzelbacher 2010, 79. Vgl. auch Meyer-Flügel 1992, 230; Fauvinet-Ranson 2006, 49–52. Zur ravennatischen *Basilica Herculis* s. Dyggve 1956, 34–37; Ward-Perkins 1984, 162; Deichmann 1989, 40; Kennell 1994; Barsanti 2008, 187; Dinzelbacher 2010, 78f.

374 Rubeus 1590, 41. Vgl. LPRav cap. 23 und 76; Nauerth 1996, 136f. und 314f. Die Herkulesstatue, die 1591 bei einem Erdbeben umstürzte, stand allem Anschein nach mit einer Sonnenuhr in Verbindung; Arnaldi 1996.

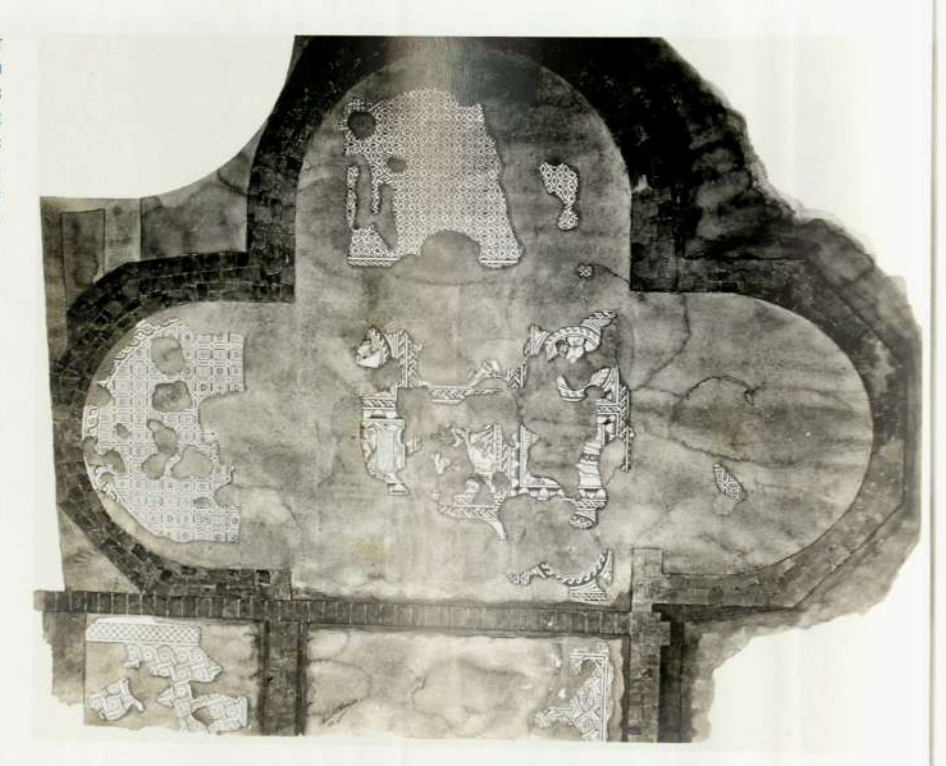


Abb. 95: Der Trikonchos in der Nordost-Ecke des im frühen 20. Jh. ergrabenen Palastareals (vgl. Abb. 11 und 37) scheint inklusive seines Bodenmosaiks auf die Zeit Theoderichs zurückzugehen; Tuschezeichnung, die anlässlich der Grabungen von 1908–1914 angefertigt wurde.

Der Ausbau des Kaiserpalastes unter ostgotischer Herrschaft

Unser Wissen über Theoderichs Palast in Ravenna verdanken wir vor allem Agnellus. In der Vita von Bischof Petrus dem Älteren erwähnt Agnellus zunächst den Palast, den Theoderich sich in Pavia hatte errichten lassen; er selbst – Agnellus – habe das schmuckvolle Mosaikbild, das den König hoch zu Ross zeige, in der Apsis dieses Palastes gesehen.[375] Auch der Ravennater Palast habe ein solches Mosaikbild von Theoderich als Reiter besessen; »dies befand sich in der Apsis des Tricliniums *Ad Mare*, [und ein zweites] über der Tür an der Stirnseite des königlichen Palastes dieser Stadt, der *Ad Calchi* genannt wird, wo das Hauptportal des Palastes war, an der Stelle, die Sicrestum heißt und wo heute anscheinend die Salvatorkirche steht. Dort im Giebel befand sich das Bild des Theoderich in herrlichem Mosaikschmuck: In der rechten Hand hielt er eine Lanze, in der linken einen Schild, er war mit einem Panzer bekleidet. Am Schild stand die in Mosaik ausgeführte personifizierte Roma mit Lanze und Helm. An der Seite, an der Theoderich die Lanze hielt, war die personifizierte Stadt Ravenna in Mosaik abgebildet, die den rechten Fuß auf das Meer, den linken auf das Erdreich gesetzt hatte und auf den König zueilte. [...] Vor ihrem Angesicht war ein Sockel, der aus viereckigen zweischichtigen Steinen bestand und sechs Ellen hoch

375 LPRav cap. 94; Nauerth 1996, 356f.



Abb. 96: In einer der Seitenkapellen an der Nordwand von S. Apollinare Nuovo, der sog. Cappella delle Reliquie, sind zahlreiche römische Werkstücke aus auffällig kostbaren Steinmaterialien verbaut, die vermutlich aus dem Theoderichpalast stammen.

war, darauf aber befand sich ein Pferd aus Erz, das mit blinkendem Gold überzogen war. Sein Reiter, der König Theoderich, hielt mit dem linken Arm den Schild, in der erhobenen Rechten die Lanze. Aus den geöffneten Nüstern und dem Maul des Pferdes flogen Vögel heraus und bauten ihre Nester unter seinem Bauch« (vgl. Abb. 99).[376] Der Chronist des 9. Jahrhunderts dürfte freilich keines dieser Bildwerke aus eigener Anschauung gekannt haben, da der ravennatische Palast wenige Jahre vor Agnellus' Geburt planmäßig ausgeweidet und abgetragen worden war; einige Bauglieder, insbesondere Säulen und andere Werkstücke aus Marmor, scheinen von Karl dem Großen in seiner Aachener Pfalz wiederverwendet worden zu sein, vor allem aber ließ Karl das bronzene Reiterstandbild Theoderichs, das offenbar noch im 8. Jahrhundert vor dem ravennatischen Palast stand, nach Aachen überführen und dort in seinem eigenen Palast aufstellen.[377]

Archäologisch bleibt Theoderichs Palast in Ravenna weitgehend ein Enigma. Ein Palastneubau in ostgotischer Zeit, wie ihn Agnellus, aber auch die *Excerpta Valesiana* suggerieren, ist nirgends nachzuweisen, weshalb die Forschung stets davon ausging, der Ostgotenkönig habe die bereits von Honorius als Palast adaptierte kaiserzeitliche Villa suburbana im Ostteil der Stadt weiter ausgebaut (vgl. oben, mit Abb. 37).[378] Vermutlich ist der als Trikonchos gestaltete Prunkraum an der Nordost-Ecke des Peristyls im Zuge dieses Ausbaus entstanden (Abb. 95).[379] Dass dieser Raum das von Agnellus erwähnte *Triclinium ad Mare* war, ist zwar nur eine Vermutung, angesichts seiner gegen die Küste gewandten Lage aber sehr wahrscheinlich. Bei den Grabungen von 1908–1914 wurde hier ein Bodenmosaik gefunden, dessen Reste sich heute teilweise im Museo Nazionale, teilweise in der ehemaligen Salvatorkirche ad Calchi – im Volksmund auch »Palazzo di Teodorico« genannt – befinden; es zeigte auf einem quadratischen Bildfeld im Zentrum des Raumes Bellerophon auf Pegasus mit der Chimäre, ein Thema, das in der kaiserlichen Repräsentationskunst öfters belegt ist und den Triumph des Guten über das Böse verbildlicht.[380] Auf den vier Seiten des Mittelfeldes schlossen von Eroten gehaltene Inschriftentabulae an, in denen die Nutzer des Speisesaals wortreich aufgefordert wurden, die Früchte der Natur zu genießen – eine Botschaft, die durch die Personifikationen der vier Jahreszeiten in den Ecken des Mosaikpaviments abgerundet wurde.

Gerne wüsste man, wo und wie die antiken Werkstücke aus Marmor, die Theoderich 507/11 aus der spätantiken Kaiservilla auf dem Pincio in Rom kommen ließ (vgl. oben, S. 156), in der ostgotischen Königsresidenz Verwendung fanden. Wahrscheinlich handelte es sich um jene Stücke aus kostbaren Steinsorten, die im 16. Jahrhundert in der Cappella delle Reliquie in S. Apollinare Nuovo verbaut wurden (Abb. 96).[381] Unter den marmornen Fundstücken, die im frühen 20. Jahrhundert bei den

376 LPRav cap. 94; Nauerth 1996, 356–359. Zum Quellenwert dieser Beschreibung s. Duval 1960, 356–363; Deichmann 1989, 49–52.

377 Johnson 1988, 81. Zur Überführung von Theoderichs Reiterstandbild nach Aachen s. LPRav cap. 94; Nauerth 1996, 360f. Vgl. Hammer 2005, 309–318; Goltz 2008, 600–604. Zum planmäßigen Abriss des ravennatischen Palastes und zur Spoliierung durch Karl den Großen s. Verzone 1962; Ricci 1989, 538–540; Russo 2005b, 158; Cirelli 2008, 143f.; zuletzt Jäggi 2013a, 311.

378 LPRav cap. 94 (»[…] in isto palatio, quod ipse haedificavit«); Nauerth 1996, 356f.; Exc. Vales. XII, 71 (»Palatium usque ad perfectum fecit, quem non dedicavit. Portica circa palatium perfecit.«); König 1997, 86f. Siehe auch Var. VII, 5. Vgl. Novara 1999b, 11–14. Zum Ausmaß der theoderichzeitlichen Ausbauten s. Duval 1960, 369–371; De Angelis D'Ossat 1976, 354; Johnson 1988, 82–84; Deichmann 1989, 68f.; Baldini Lippolis 2001, 253–258; Augenti 2007a, 438–441; Cirelli 2008, 83f.

379 Zur Baugeschichte des ravennatischen Palastes vgl. Anm. 162. Zum Trikonchos s. Malmberg 2003, 85–90.

380 Ghirardini 1916, 783–798 und Tav. VIII; Berti 1976, 78–81; Johnson 1988, 84f.; Baldini Lippolis 1998, 22f.; Novara 1999b, 20; Rizzardi/Vernia 2007, 125; Bevilacqua 2008, 214.

381 Novara 1998b, 27; Barsanti 2008, 193.



Abb. 97: Im Museo Nazionale in Ravenna findet sich ein marmornes Pilasterkapitell (Inv. 3749), das im frühen 20. Jh. bei den Grabungen auf dem spätantiken Palastareal gefunden wurde, genauer im Trikonchos an der Nordost-Ecke des Peristyls, der allem Anschein nach aus der theoderichzeitlichen Ausbauphase stammt (vgl. Abb. 11, 37 und 95). Es zeigt eine stehende nackte Frau in Frontalansicht, der von einer Sitzenden bei der Toilette assistiert wird; auf der fehlenden rechten Seite ist eine weitere Dienerin zu ergänzen – der Schmuckkasten, den sie einst der Schönen im Zentrum entgegenstreckte, ist noch erhalten. Vermutlich handelt es sich hier um eine Szene aus der antiken Mythologie, bei der Nackten im Zentrum vielleicht um Venus, Kassiopeia oder eine andere (Halb-)Göttin von sprichwörtlicher Schönheit. Der Stil der Figuren schließt eng an den Figurenstil einiger Elfenbeinarbeiten in Ravenna an (vgl. Abb. 93), die ebenfalls im Auftrag von Theoderich oder seiner unmittelbaren Nachfolger entstanden sein dürften, und dokumentiert somit das weitreichende Interesse des ostgotischen Königshofes an antiker Bildung und Kultur.

Grabungen auf dem Palastareal zu Tage traten, gibt es einige Skulpturfragmente, die aus ostgotischer Zeit stammen dürften und vom hohen künstlerischen Anspruch der theodericianischen Palastausstattung zeugen (Abb. 97).[382]

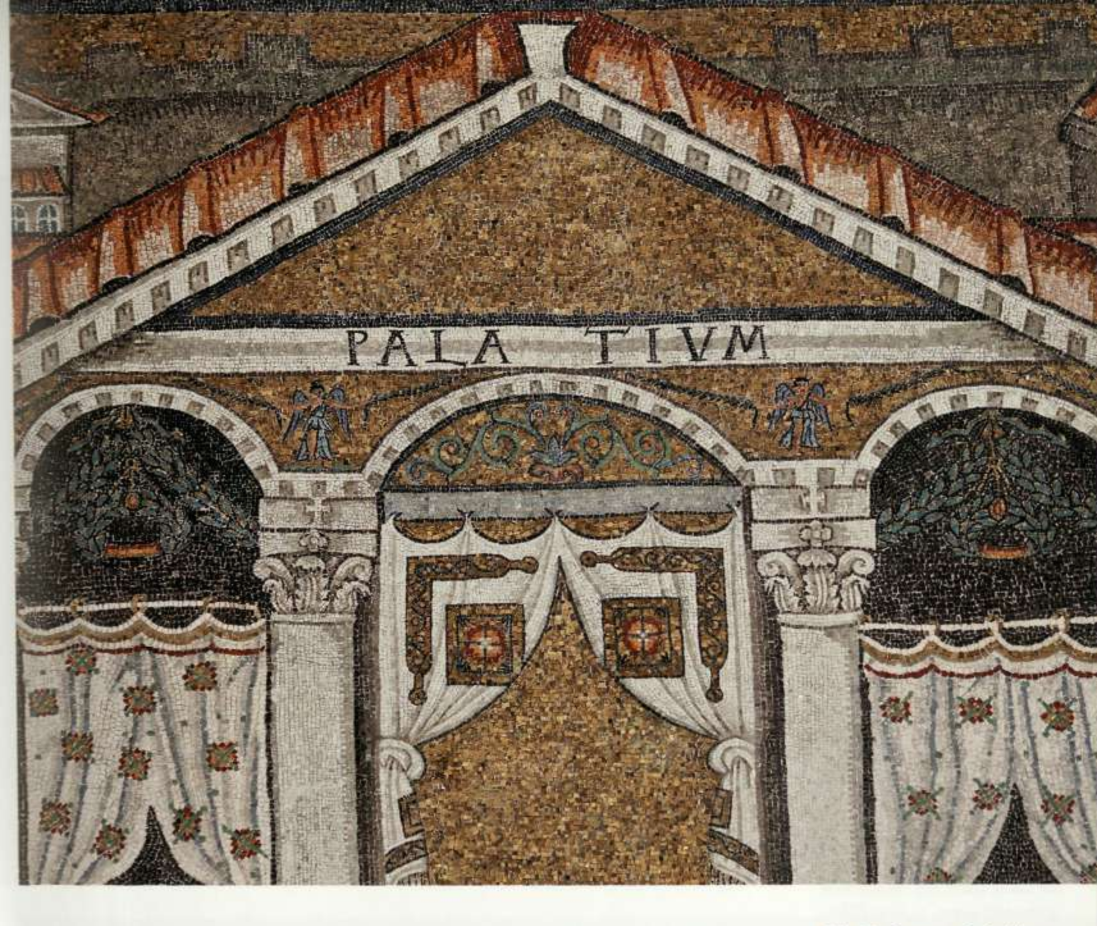
Eine »Quelle«, die für das Aussehen von Theoderichs Palast immer wieder herangezogen wird, ist das Palast-Mosaik an der südlichen Obergadenwand von S. Apollinare Nuovo (Abb. 98). Es zeigt einen Architekturprospekt, der dominiert wird von einer langgestreckten Portikusanlage mit hochragendem, übergiebeltem Mittelteil. Es ist dieser Mittelrisalit, der durch seine Aufschrift PALATIVM unmissverständlich zu erkennen gibt, welcher Bau hier wiedergegeben ist. Das über dem Fries mit der Inschrift anschließende Giebelfeld gibt außerdem bei genauerer Betrachtung zu erkennen, dass hier einst das von Agnellus als über dem Haupteingang des Theoderichpalastes beschriebene Mosaikbild des Gotenkönigs zu sehen war, das später – vermutlich im Zuge der in den 560er Jahren erfolgten Überführung der Kirche in den katholischen Kult – entfernt wurde (Abb. 99).[383] Rechts und links an den Mittelrisaliten schließen doppelgeschossigen Portiken an. In ihrem Erdgeschoss öffnen sich – wie im Mittelrisaliten – jeweils drei Arkaden, deren Interkolumnien mit Velen verhängt sind; in den Zwickeln über den Bogen gewahrt man auf goldenem Grund girlandentragende Viktorien

382 Ghirardini 1916, 799–808; Baldini Lippolis 1991–1992. Da sich von der Palastgrabung des frühen 20. Jh. kein Fundinventar erhalten hat, erweist sich die Fundzuweisung als überaus schwierig; vgl. Berti 1974; Berti 1975; Novara Piolanti 1998, 554.

383 Penni Iacco 2004, 45f. Vgl. auch Longhi 2001 (mit einer Rekonstruktion Theoderichs als Standfigur und nicht – wie von Agnellus evoziert – als Reiter).



Abb. 98: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: westlicher Abschnitt der südlichen Obergadenwand



mit leuchtend türkisfarbenen Gewändern, wie sie ähnlich in Cassiodors *Oratio Reliquiae* beschrieben werden.[384] Über der Arkadenzone der beiden Seitenflügel schließt ein zweites Geschoss mit verschlossenen Rundbogenfenstern an, darüber ein Pultdach, das den Blick freigibt auf weitere Bauten, die wohl nicht mehr als Teil des Palastes zu verstehen sind, sondern zu jener CIVITAS RAVENN[A] gehören, in die das am rechten Rand zu sehende Stadttor mit seinem figurengeschmückten Tympanon hineinführt (Abb. 100). Mehrfach hat die Forschung versucht, auf der Basis dieses Mosaiks den ravennatischen Palast in seiner dreidimensionalen Gestalt zu rekonstruieren, ohne jedoch zu einer allgemeingültigen Lösung zu gelangen.[385] Anhand von Agnellus' Palastbeschreibung kann jedoch zumindest der Mittelrisalit als Teil der Palastfassade interpretiert werden. Es scheint sich um den Eingangstrakt zu handeln, der laut Agnellus *Sicrestum* hieß, was eine gräzisierte Version des lateinischen »secretarium« sein dürfte und vermutlich auf die Zeit zurückgeht, als Ravenna unter byzantinischer Herrschaft stand und der Palast Sitz des Exarchen war.[386] Möglicherweise geht die Bezeichnung *Sicrestum* aber auch bereits auf die Zeit Theoderichs oder sogar auf Honorius oder Valentinian III. zurück, für die der Kaiserpalast in Konstantinopel ebenfalls als Ideal vor Augen gestanden haben dürfte, als sie in Ravenna eine eigene Residenz errichteten. Die Vorbildhaftigkeit des byzantinischen Kaiserpalastes wird auch an dem Epitheton *ad Calchi* fassbar, das Agnellus für den ravennatischen Palast überliefert.[387] Dieser Beiname, der sich unmissverständlich von der Chalké in Konstantinopel, dem Haupttor des byzantinischen Kaiserpalastes, ableitet, übertrug sich später in Ravenna auf die Salvatorkirche, die zu Agnellus' Zeiten an der Stelle der ehemaligen Palastfassade stand und bis zu ihrer Auflassung im frühen 16. Jahrhundert als S. Salvatore *ad calcem* oder S. Salvatore Maggiore dokumentiert ist.[388] Letzter Überrest dieser Salvatorkirche ist die auffällig gegliederte Fassade an der Via di Roma knappe 40 m südlich von S. Apollinare Nuovo (Abb. 101); das zugehörige Langhaus und der Chorabschluss sind nur aufgrund der 1907 ergrabenen Fundamente zu erschließen (vgl. Abb. 37).[389] Mit ihrem doppelgeschossigen Aufriss, der diaphanen Gestaltung des Erdgeschosses mit dem sich hinter den Säulenstellungen öffnenden schmalen Korridor, der großen zentralen Rundbogennische im Obergeschoss und den flankierenden Biforen besitzt die Fassade allerdings keine einzige Parallele in der Sakralarchitektur der Spätantike oder des Frühmittelalters, so dass gut nachvollziehbar ist, weshalb die ältere Forschung davon ausging, die erhaltene Struktur sei in Tat und Wahrheit der Eingangsbereich des Theoderichpalastes bzw. Frucht eines in byzantinischer oder langobardischer Zeit erfolgten Palastausbaus, bevor sie im ausgehenden 8. oder frühen 9. Jahrhundert für kirchliche Zwecke adaptiert wurde.[390]

Abb. 99: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Detail aus dem Palastmosaik im Westteil der südlichen Obergadenwand. Im Bereich des Giebelfeldes erkennt man eine Flickstelle, deren Umrisse das Bild eines Reiters an dieser Stelle rekonstruieren lassen, so wie dies Agnellus in seiner Beschreibung des ravennatischen Palastes beschreibt; dieses Mosaikbild war über dem Hauptportal angebracht und zeigte Theoderich bewaffnet hoch zu Ross.

384 Cassiodor, Orat. Rel.; MGH Auct. ant. 12, Berlin 1894, 481.

385 Savini 1914, 74; Ghirardini 1916, 835; Dyggve 1941; Duval 1960, 341–355; Duval 1978; Deichmann 1989, 70–75; Porta 1991, 273–277; Deliyannis 2004, 71–77; Russo 2005b, 162f.

386 Deichmann 1989, 54.

387 Agnellus nennt dieses Epitheton noch ein zweites Mal, und zwar im Zusammenhang mit dem *Monasterium beati Theodori dyaconi*, das Bischof Theodor (677/9–691/3) »non longe a loco qui vocatur Chalchi, iuxta ecclesiam beati Martini« habe errichten lassen; LPRav cap. 119; Nauerth 1996, 438f. Vgl. Mazza 2005, 16f.

388 Verzone 1938; Rusconi 1971; Deichmann 1989, 53f.; Porta 1991, 278–280; Pasi 2005, 53.

389 Savini 1914, 72; Verzone 1938; Mazzotti 1956a; Mazzotti 1957a; Rusconi 1971; Deichmann 1989, 54; Novara 1999b, 69–78. Zur auch hier schwierigen Interpretation des Befundes aufgrund der mangelnden Befunddokumentation s. Duval 1960, 364–369; zuletzt Cirelli 2008, 149–151 und 240.

390 Die entsprechende Forschungsgeschichte ist aufgearbeitet bei Duval 1960, 363f.; vgl. auch Rusconi 1971 und Thordemann 1974–1975. Die seriöseste Analyse der Fassade (mit Feststellung dreier Bauphasen vom 8.–11./12. Jh.) findet sich bei Rusconi 1971, 486–502.

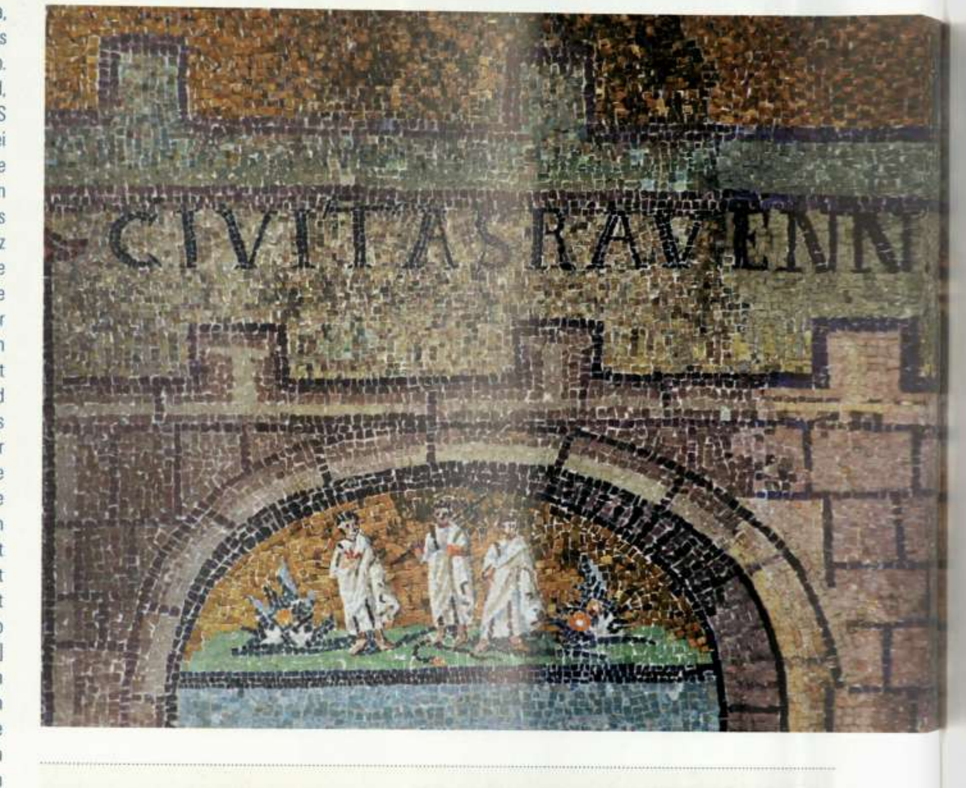


Abb. 100: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Detail aus dem Palastmosaik (vgl. Abb. 98). Das halbrunde Bogenfeld, über dem die Inschrift CIVITAS RAVENN[A] erscheint, zeigt drei in Tunika und Pallium gekleidete Männer. Der mittlere von ihnen ist dadurch ausgezeichnet, dass er ein geschultertes Stabkreuz trägt und mit dem Fuß auf eine Schlange tritt; in ihm sieht die Forschung entweder Christus, der gemäß Lk 10,19 das Böse in Form der Schlange besiegt, flankiert von zwei Aposteln (Petrus und Paulus?), oder den hl. Apollinaris im Beisein zweier Jünger oder aber den hl. Laurentius im Gefolge von Gervasius und Protasius, wie sie offenbar auch in S. Lorenzo in Caesarea zusammen dargestellt waren. Die Komposition erinnert aber auch an den Kaiserpalast in Konstantinopel, für den Euseb ein »sehr hohes Gemälde […] vor dem Eingang der kaiserlichen Palastanlage« überliefert, auf dem der Kaiser selbst und seine Söhne dargestellt waren, zu ihren Füßen eine »gewundene Schlange«, »von einem Geschoss in der Mitte des Bauches durchbohrt«, als Sinnbild des »unsichtbaren Feindes des Menschengeschlechts« (Vita Constantini III,3). Könnte es sein, dass Theoderich an derselben Stelle seines Palastes in Ravenna eine Kopie dieses Bildes anbringen ließ, vielleicht mit verändertem Personal? Oder ist hier gar nicht das Palasttor gemeint, sondern jenes Stadttor Ravennas, das den Eintritt der aus Classe kommenden Straße überspannte und angesichts seiner Nachbarschaft zu S. Lorenzo in Caesarea dem hl. Laurentius geweiht war?

PALATIOLUM/PALAZZOLO – EIN WEITERER PALAST THEODERICHS BEI RAVENNA

Im Zusammenhang mit Theoderichs Sieg über Odoaker berichtet der Chronist Agnellus, dass sich der Ostgotenkönig »später« – also als er sich längst in Ravenna etabliert hatte – bei Porte Lione, sechs Meilen von seiner Residenzstadt entfernt, »auf einer Insel nahe der Meeresküste« einen »ziemlich großen Palast« habe errichten lassen.[391] Agnellus' Nachricht, dass dieser Palast auch eine Badeanlage enthalten habe, konnte 1966–1972 und 1996 durch Grabungen verifiziert werden.[392] Die Grabungsergebnisse lassen eine vierseitige Villenanlage um einen Hof von 27 m Seitenlänge rekonstruieren, mit befestigten Außenmauern und einer kleinen Therme außerhalb des Wohnareals. Im Laufe des Frühmittelalters etablierte sich in der aufgelassenen Badeanlage ein der Gottesmutter geweihtes Frauenkloster. Agnellus, der dessen Existenz bezeugt, berichtet zudem davon, wie er selbst seine Diener losgeschickt habe, um das, was von Theoderichs Palast bei Porte Lione übriggeblieben war, abzutragen und die noch

391 LPRav cap. 39; Nauerth 1996, 200f.

392 Bermond Montanari 1972; Bermond Montanari 1983b; Ortalli 1991, 175–177; Fabbi/Novara 2003, 624; Novara 2003, 92–95; Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 94f.



Abb. 101: Die Fassade, die sich unweit von S. Apollinare Nuovo an der Via di Roma erhebt, ist der letzte Überreste der einst hier stehenden Kirche S. Salvatore ad Calchi (vgl. Abb. 37).

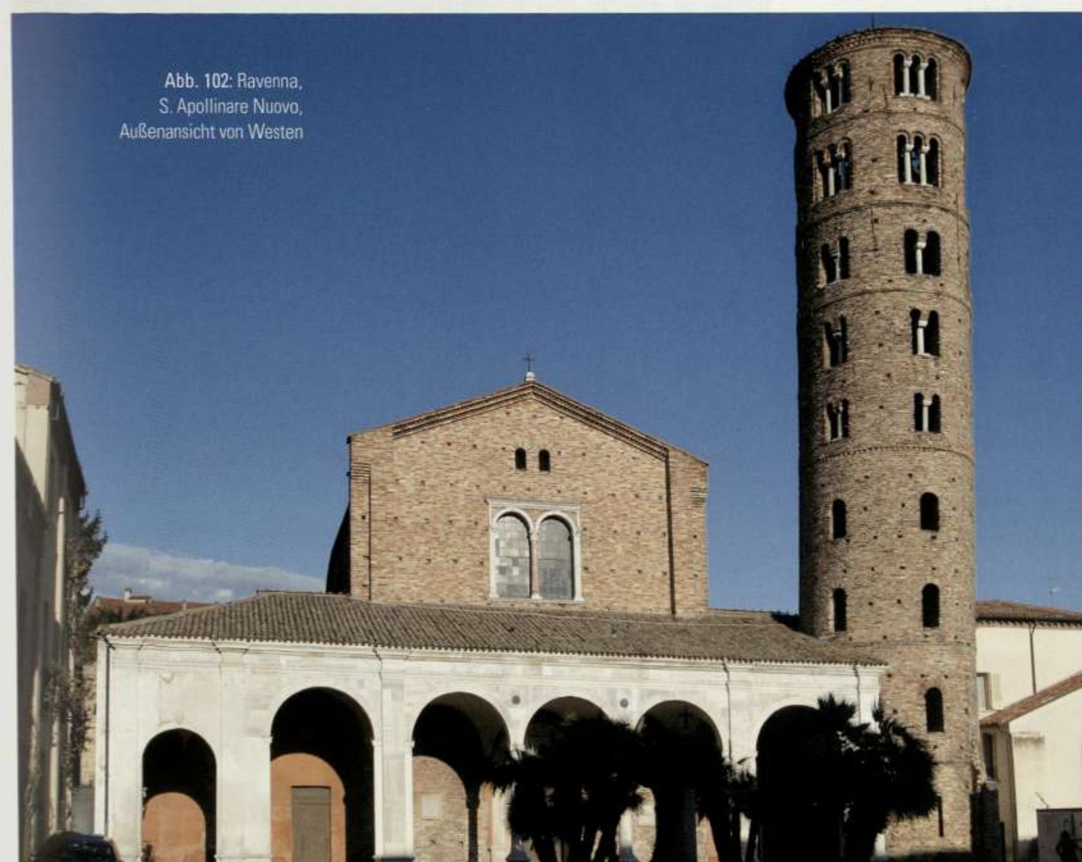


Abb. 102: Ravenna, S. Apollinare Nuovo, Außenansicht von Westen

brauchbaren Werkstücke nach Ravenna zu verbringen, um sie dort für den Bau seines eigenen Hauses – gelegen in der Regio *Ad Nimpheos*, neben der Kirche der hl. Agnes und in unmittelbarer Nachbarschaft zum goldenen Meilenstein – wiederzuverwenden.

S. Apollinare Nuovo (ehemals *Basilica Salvatoris*) – die Palastkirche Theoderichs

Der einzige Bau innerhalb des ravennatischen Palastbezirks, von dem wir sicher wissen, dass er ex novo in ostgotischer Zeit errichtet wurde, ist die bis heute erhaltene Kirche S. Apollinare Nuovo (Abb. 102).[393] Das Apollinaris-Patrozinium ist freilich nicht der originale Weihetitel; es geht vermutlich auf das 9. Jahrhundert zurück, als die Reliquien des hl. Apollinaris aus dessen Grabkirche bei Classe in die Stadt transloziert wurden und in der alten Palastkirche Theoderichs – in einer zu diesem Zweck neu angelegten Krypta – eine sicherere Ruhestätte fanden.[394] Vor der Neuweihe an den hl. Apollinaris war die Kirche dem hl. Martin dediziert, doch entsprach auch dies nicht der originalen Situation; die Weihe an den hl. Martin erfolgte in den 560er Jahren, als Theoderichs Palastkirche und alle weiteren arianischen Kirchen mitsamt dem damit verbundenen Kirchengut in katholischen Besitz überführt wurden (vgl. Kästchen auf S. 169f.). Zuvor, unter den Ostgoten, war die Kirche dem Salvator geweiht gewesen. Dies ging aus der Inschrift hervor, die nach Ausweis von Agnellus offenbar noch im 9. Jahrhundert auf dem Horizontalgesims der Apsis zu lesen war. Der Chronist berichtet nämlich, dass man »in der Apsis [...] über den Fenstern [...] bei genauerem Hinsehen in steinernen Buchstaben« Folgendes lesen könne: »›König Theoderich ließ diese Kirche von Grund auf im Namen unseres Herrn Jesus Christus erbauen‹«.[395] Angesichts dessen, dass auch die auf Konstantin zurückgehende Palastkirche im Konstantinopler Kaiserpalast Christus Salvator geweiht war, lässt sich auch hierin ein Rekurs auf die oströmische Kaiserresidenz am Bosporus nachweisen.[396] Der Beiname »Goldhimmel« (*Caelum aureum*), mit dem Agnellus Theoderichs Palastkirche zusätzlich benennt, dürfte sich von den Wandmosaiken abgeleitet haben, vielleicht aber auch von der eigens von Agnellus erwähnten Deckenkonstruktion, die sich einst über das Langhaus spannte und allem Anschein nach mit Goldfolie überzogen war.[397]

393 Zur Baugeschichte von S. Apollinare Nuovo und zu den einschlägigen Schriftquellen s. Deichmann 1974, 127–131; Penni Iacco 1995/1996; Novara 1999b, 35–46; Penni Iacco 2004; Zanotto 2005. Zu den Grabungen und Bauuntersuchungen in S. Apollinare Nuovo s. Novara 1998a, 161f.; Novara 1999b, 25–34; Penni Iacco 2004. Die Daten zu den jüngeren An- und Umbauten finden sich zusammengestellt in Garavelli et alii 1999, 39–44.

394 Das Apollinarispatrozinium ist erstmals in einer Quelle des 10. Jh. fassbar; Cerone 2008a, 122. Zur Krypta s. Bovini 1950; Mazzotti 1957b, 36–40; Deichmann 1974, 129f.; Penni Iacco 1995/1996, 131–136 und 149–152; Penni Iacco 2004, 86–88, 95f., 103 und 140. Die Krypta ist heute – da unter Wasser stehend – nicht mehr zugänglich. Zur Frage nach dem Zeitpunkt der Translation der Apollinaris-Reliquien s. Mazzotti 1954, 223–238; Novara 2007d, 65–70.

395 LPRav cap. 86; Nauerth 1996, 344f. Zu einer möglicherweise erst posthumen Anbringung der Apsisinschrift s. Fiaccadori 1977; Cerone 2008a, 122. Was das genaue Baudatum anbelangt, so fehlen verlässliche Hinweise; Zanotto 2005, 352f. wertet die Darstellung der beiden Rundbauten im PALATIVM-Mosaik von S. Apollinare Nuovo als Indiz dafür, dass das Baptisterium der Arianer damals schon existierte, und datiert die Kirche folglich in die Spätzeit von Theoderich, mithin in die Jahre 520–526. Vgl. Rizzardi 2000, 640; Pellini 2008, 109.

396 Deichmann 1974, 128.

397 LPRav cap. 86 und 119; Nauerth 1996, 342–345 und 438f. Vgl. auch unten, S. 169, sowie Bovini 1959; Deichmann 1969a, 171.

DIE REKONZILIATION DER ARIANISCHEN KIRCHEN IN DEN 560ER JAHREN

Die Bischofschronik des Andreas Agnellus erwähnt in der Vita von Erzbischof Agnellus (556/7–569/70) Theoderichs Palastkirche und weitere einst in Ravenna und Umgebung existierende arianischen Kirchen, die damals – in den 560er Jahren – auf kaiserliches Geheiß hin den Katholiken übergeben wurden: »So hat der allerseligste Agnellus alle gotischen Kirchen, die während der Gotenherrschaft oder unter König Theoderich erbaut worden waren, rekatholisiert, also Kirchen, die durch die arianische Ungläubigkeit, Lehre und Religion besetzt gehalten wurden. Am 13. November hat er die Kirche des heiligen Priesters und Märtyrers Eusebius rekatholisiert; sie liegt in der Nähe des Campus Coriandri außerhalb der Stadt. Bischof Unimundus hatte sie im 24. Jahr der Regierung des Königs Theoderich von Grund auf errichtet. Agnellus führte ebenso die Kirche des seligen Georg zum katholischen Ritus zurück zur Zeit von Basilius Iunior, wie man in der Apsis lesen kann. Er rekatholisierte auch die Kirche des seligen Sergius, die in Classe neben dem Garten liegt, und die Kirche des seligen Zeno in Cäsarea. In Ravenna selbst führte er die Kirche des heiligen Theodor in der Nähe des Drocdohauses zum katholischen Ritus zurück. Dieses Haus hat zusammen mit dem Bad und dem Monasterium des heiligen Apollinaris, das im Obergeschoss des Hauses eingebaut war, das Episcopium der Kirche gebildet. Und wo jetzt das Monasterium der heiligen und allzeit unbefleckten Jungfrau Maria steht, befand sich das Baptisterium der genannten Märtyrerkirche. [...]
Innerhalb der Stadt Ravenna rekatholisierte der allerseligste Bischof Agnellus auch die Kirche des heiligen Confessors Martin, die König Theoderich gegründet hatte und die ›Goldhimmel‹ heißt. Die Apsis und die beiden Seitenwände stattete Agnellus mit Bildern in Mosaik von schreitenden Märtyrern und Jungfrauen aus. Auf dem schon festgewordenen Stuck trug er noch Gold auf, die Wände verkleidete er mit verschiedenartigem Steinmaterial, und den Fußboden legte er mit wunderbaren Steinplatten aus. An der Eingangsseite kann man innen, wenn man hinschaut, das Bild von Kaiser Justinian und das von Bischof Agnellus in Goldmosaik finden. Keine Kirche und kein Gebäude kommt jenem hinsichtlich der Trag- und Dachbalken gleich. Nachdem Agnellus sie geweiht hatte, speiste er im Episcopium der Kirche des

seligen Confessors Martin. In der Apsis aber über den Fenstern entdeckt man bei genauerem Hinsehen in steinernen Buchstaben folgendes: ›König Theoderich ließ diese Kirche von Grund auf im Namen unseres Herrn Jesus Christus erbauen.‹
Von der genannten Kirche wollen wir noch, so wie wir es gehört haben, berichten, warum der Fußbodenbelag so zertrümmert ist: Zu jener Zeit lebte ein nicht völlig rechtgläubiger Wandalenkönig, der aus dieser Kirche den Fußboden herausreißen und zu seinem eigenen Palast bringen lassen wollte. Als alles zum Herausreißen der Steinplatten vorbereitet war, wurde es plötzlich durch einen Sturmwind am Tag stockfinster. In der Nacht darauf blies ein kräftiger Sturm durch die Kirche, begleitet von lautem Dröhnen; ein ungeheures Brausen füllte den ganzen Kirchenraum. Dadurch zerbrachen alle Marmorplatten, als ob sie von Leuten mit Hämmern zerschlagen und zertrümmert worden wären.
Trotzdem kann man an der Wand noch folgendes sehen: Wie ich schon erwähnte, befinden sich dort zwei Städte. Aus der Stadt Ravenna schreiten die Märtyrer, und zwar auf der Männerseite, auf Christus zu. Aus Classe kommen die Jungfrauen, die auf die heilige Jungfrau aller Jungfrauen zugehen. Ihnen eilen die Magier voraus und bringen ihre Geschenke dar. Warum sind sie aber mit verschiedener Kleidung dargestellt und tragen nicht alle das gleiche Gewand? Deshalb, weil der Künstler der Heiligen Schrift folgt: Denn Kaspar bringt das Gold in einem blau-grünen Kleid, das die Ehe bedeutet. Balthasar trägt Weihrauch in einem goldgelben Gewand heran, das auf die Jungfräulichkeit anspielt. Melchior bringt die Myrrhe in einem bunten Gewand, das auf die Reue hinweist. Der aber allen vorangeht, trägt einen purpurnen Mantel und zeigt dadurch an, dass er als König geboren ist und gelitten hat. [...]
Das Baptisterium der Kirche des seligen Martin hat Agnellus rekatholisiert und mit Mosaiken geschmückt. Die Apsis der Kirche wurde zur Zeit des Erzbischofs Johannes Iunior V. von einem sehr schweren Erdbeben erschüttert, sie zerbarst und stürzte ein. Danach stattete Johannes die Apsis der Kirche mit Malerei aus«.[398]

398 LPRav capp. 86–89; Nauerth 1996, 340–349.

399 Das Weihedatum der Kirche ist nicht bekannt, doch spricht die Darstellung der Palastfassade im Mosaikfries der südlichen Mittelschiffwand dafür, dass zumindest die Mosaiken erst aus den späten Regierungsjahren Theoderichs stammen; Deichmann 1974, 128 (1. Viertel 6. Jh.).

Architektur und liturgisches Mobiliar

Der Originalbau aus den Jahren um 500 lässt sich trotz der jüngeren An- und Umbauten gut rekonstruieren (Abb. 103).[399] Während die Apsis, die Kapellenreihe am nördlichen Seitenschiff, der Campanile und der

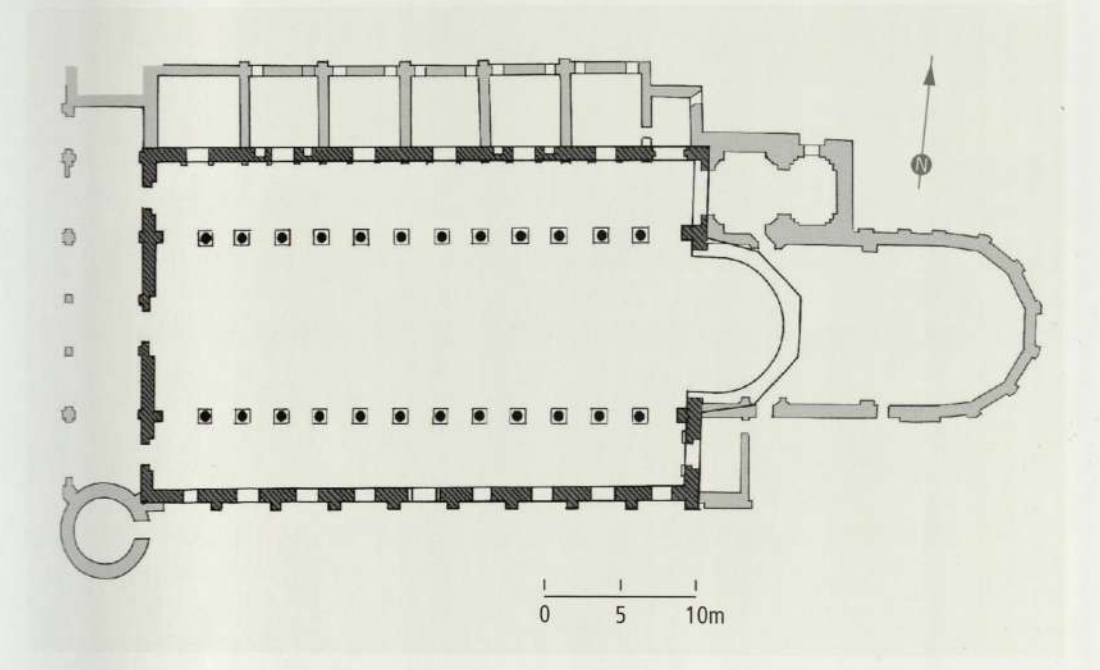


Abb. 103: Ravenna, S. Apollinare Nuovo, Grundriss: Schwarz die Mauern aus der theoderichzeitlichen *Basilica Salvatoris*, grau die frühneuzeitlichen Anbauten. Die originale Apsis, die nur im Fundament erfasst ist, ist weiß belassen (vgl. Abb. 7).

Eingangsportikus sich als eindeutig sekundäre Zutaten zu erkennen geben, ist das dreischiffige, im Lichten gut 35 m lange und 21 m breite Langhaus weitgehend in seiner originalen Gestalt auf uns gekommen (Abb. 104). Allerdings lag das Bodenniveau ursprünglich etwa 1,5 m tiefer; der heutige Boden stammt aus dem frühen 16. Jahrhundert, als die Kirche nach der Übergabe an die Franziskanerobservanten renoviert und im Zuge dessen das Innenniveau erhöht wurde.[400] Auch die zwei mal zwölf Säulen, die das Mittelschiff von den beiden Seitenschiffen abtrennen, waren von dieser Höherlegung betroffen, stammen jedoch aus der Theoderichzeit. Sowohl die Schäfte als auch die Kapitelle, Kämpfer und Basen bestehen aus prokonnesischem Marmor, wurden also – im Gegensatz zu den wohl lokalen Spoliengebälken, mittels derer die Kolonnaden in die Stirnwand und in die Westfassade einbinden – aus Konstantinopel importiert.[401] Die Schäfte haben – was für die späten Stücke aus Prokonnesos durchaus charakteristisch ist – keine Entasis, dafür einen Halsring und eine breite Fußleiste. Bei den Basen handelt es sich um einfache attische Basen, bei den Kämpfern um umgekehrte Pyramidenstümpfe mit einem flachen lateinischen Kreuz auf der Stirnseite. Die Kapitelle (Abb. 105) vertreten wie jene in der *Basilica Apostolorum* (s. oben, S. 139) den Typus des sogenannten Leder- oder Leierblattkapitells, der eine vereinfachte Version des korinthischen Kapitells darstellt, im Unterschied zu diesem aber eine geringere Anzahl Akanthusblätter pro Blattkranz aufweist; zudem sind die einzelnen Blätter

400 Penni Iacco 1993–1994; Novara 1999b, 37f.; Penni Iacco 2004, 27–36; Novara 2007, 111f. und fig. 1 auf S. 116. Aufgrund der nicht eindeutigen Angaben von Gerola über die Höhenlage der in seinen Sondierschnitten von 1916 angetroffenen Bodenniveaus schwanken die Angaben hinsichtlich des originalen Bodenniveaus um bis zu zu 25 cm zwischen –1,20/1,25 m und –1,45/1,50 m (bezogen auf das heutige Niveau).

401 Olivieri Farioli 1969, 25; Deichmann 1974, 131–136; Penni Iacco 2004, 33–35; Barsanti 2008, 192; Jäggi 2010, 163–165. Auf den Säulenschäften und den Kapitellen finden sich auch hier griechische Werkmarken; Deichmann 1976a, 208.

Abb. 104: Ravenna, S. Apollinare Nuovo, Inneres: Blick nach Osten

weitaus weniger ausdifferenziert und der Zwischenraum zwischen den Blättern des oberen Blattkranzes so stark stilisiert und mit dem Abakusknauf verwachsen, dass eine lyraförmige Konfiguration entsteht, die namengebend für den Typus wurde.

Auch bei den zahlreichen Stücken der liturgischen Innenausstattung, insbesondere dem Altar, dem Ambo und den Platten der Presbyteriumsabschrankung (Abb. 106–108), handelt es sich um Importstücke aus der Propontis.[402] Leider sind sie nicht mit letzter Sicherheit der theodericianischen Phase zuweisbar; sie könnten auch erst in den 560er Jahren hinzugekommen sein, als die Kirche in den katholischen Kult überführt wurde. Das Ziborium etwa verrät sich durch zwei justinianische Korbkapitelle als nicht zur Originalausstattung der Zeit um 500 gehörig; seine vier porphyrnen Säulenschäfte könnten aus dem Theoderichpalast stammen und zu jenem Spolienset gehören, das der Gotenkönig 507/11 aus Rom angefordert hatte.[403] Ein Importstück aus Rom ist möglicherweise auch der feinreliefierte Marmorthron aus dem 1. Jahrhundert, der heute in der Apsis von S. Agata steht (vgl. Abb. 88), zuvor aber in S. Apollinare Nuovo verwahrt war und ursprünglich ebenfalls zur Ausstattung von Theoderichs Palast gehört haben dürfte. Der Ambo (Abb. 108), der heute bar jeglicher Funktion in die Südkolonnade eingefügt ist, stand wohl einst im Mittelschiff der Kirche; wie bei frühchristlichen Kanzeln aus dem kleinasiatischen Kulturkreis üblich, verfügte er ursprünglich über zwei Freitreppen, die den Lektoren während der Liturgie einen zügigen Auf- und Abgang ermöglichten. Auf den Brüstungen, die die beiden Treppenläufe begleiteten, sollen – einer Beschreibung von 1580 zufolge – Pfauen »ed altri intagli diversi« dargestellt gewesen sein; leider fehlt von diesen Brüstungsplatten heute jede Spur.[404]

Anstelle des langgestreckten Chores aus dem 16. bzw. 18. Jahrhundert, der heute – flankiert von zwei Nebenkapellen – das Mittelschiff im Osten abschließt, erhob sich einst eine innen halbrunde, außen

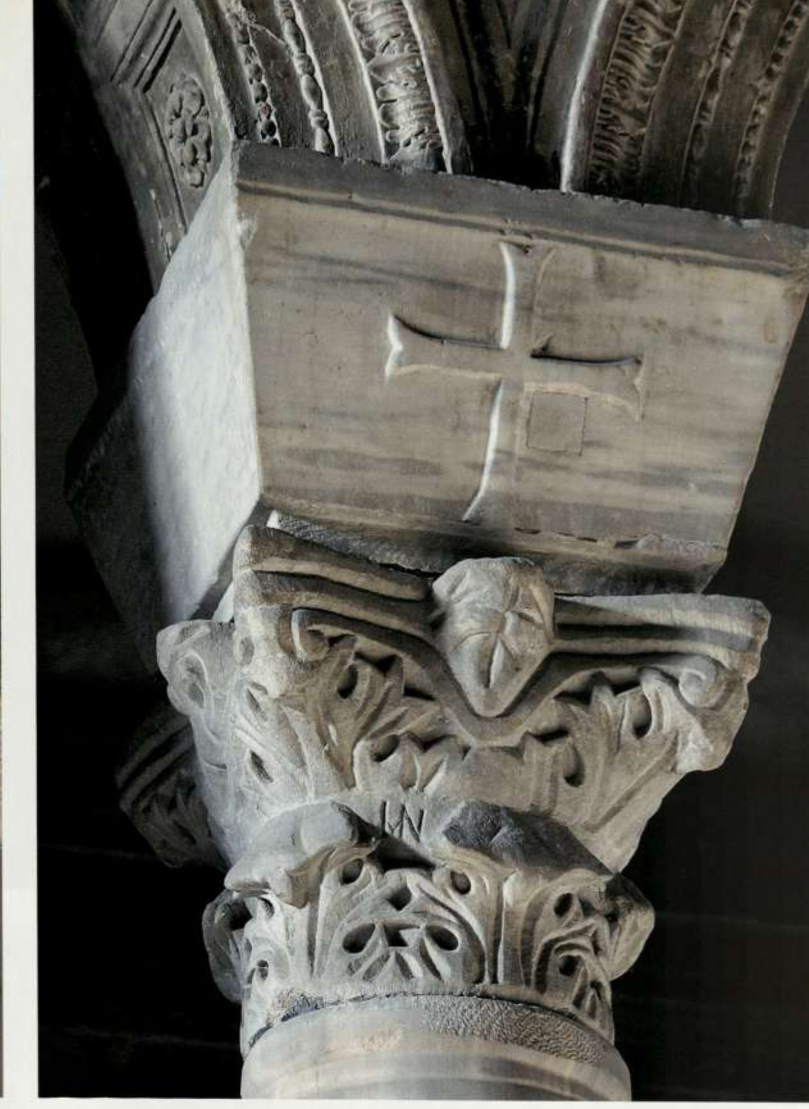


Abb. 105: Einige der in S. Apollinare Nuovo verwendeten Kapitelle tragen griechische Werkmarken, die auch auf zeitgleichen Kapitellen in Konstantinopel belegt sind und klar dafür sprechen, dass Theoderich für seine Hofkirche in Ravenna fertig zugerüstete Werkstücke aus Prokonnesos bzw. Konstantinopel importieren ließ.

402 Bovini 1951a, 23–26; Angiolini Martinelli 1968, 20f., 26f., 71, 75f.; Olivieri Farioli 1969, 36, 40; Deichmann 1974, 136–139; Novara 1991, 418–431; Garavelli et alii 1999, 52–57; Penni Iacco 2004, 65–71, 80–82 und 136–139; Farioli Campanati 2005a, 22; Vernia 2005; Barsanti 2008, 195f. Zum Relief in Faenza s. de Francovich 1959, 57–60.

403 Vgl. oben, S. 156. Vor ihrer Aufstellung am heutigen Ort im Gefolge der Rekonstruktion der »alten« Apsis im Jahre 1950 waren die porphyrnen Säulenschäfte zusammen mit anderen Stücken aus kostbaren Steinmaterialien in der cinquecentesken Cappella delle Reliquie verbaut; Bovini 1951a, 20–24; Penni Iacco 2004, 80–82, 99–101 und 138.

404 Garavelli et alii 1999, 54; Penni Iacco 2004, 65–69.

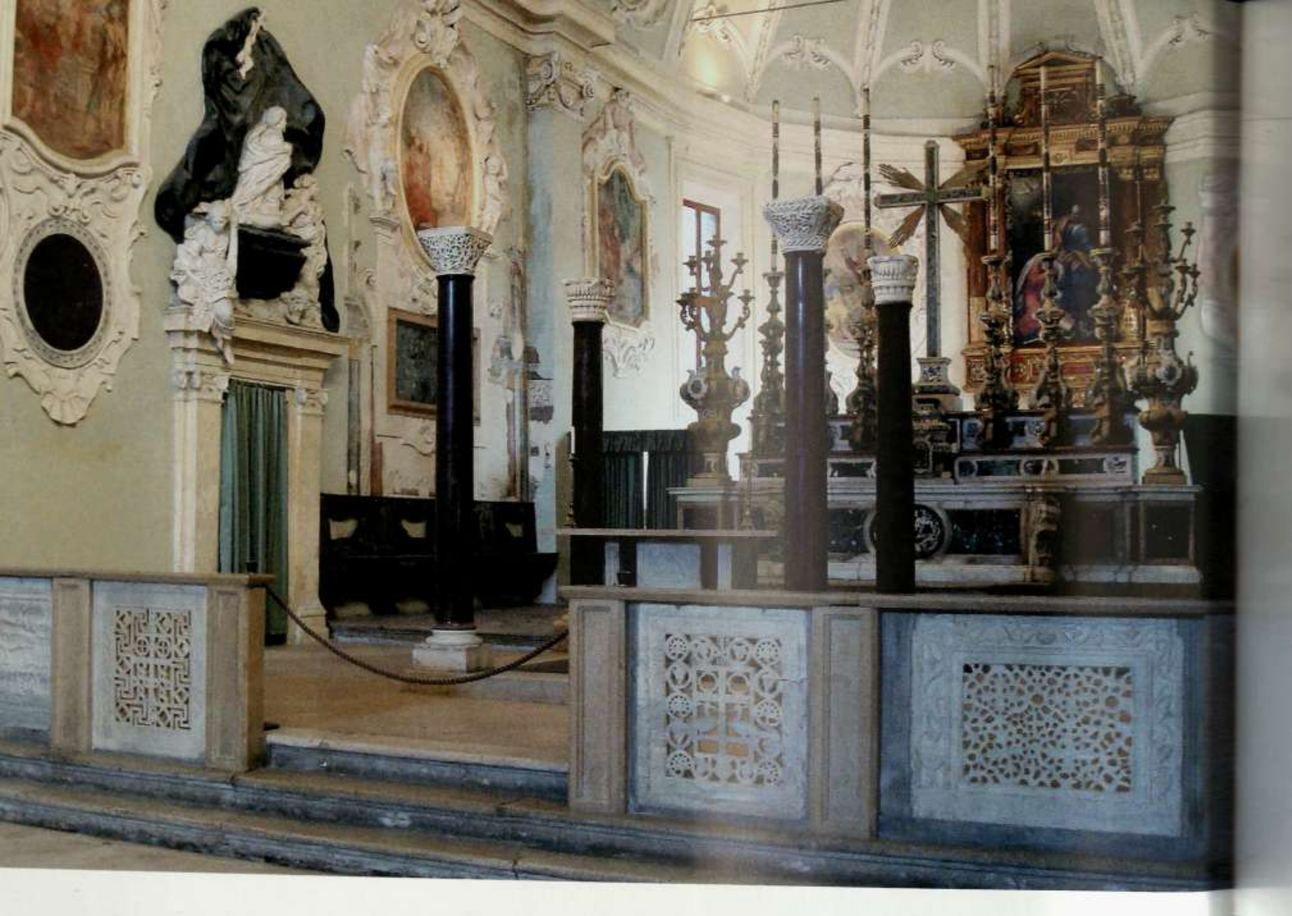


Abb. 106: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Blick auf die Presbyteriumsabschrankung, den Altar und das Ziborium

polygonal ummantelte Apsis, deren Fundamentmauern 1895 bei Bodenarbeiten erfasst wurden (vgl. Abb. 7 und 103).[405] Sie erinnert an die Apsis von S. Giovanni Evangelista, auch wenn diese sieben bzw. neun Facetten besitzt, während die Apsis von S. Apollinare Nuovo in fünf Seiten des Achtecks schloss. Mit S. Giovanni Evangelista verbindet die theodericianische Kirche auch die Außengliederung des Obergadens mit den eng um die Rundbogenfenster geführten Blendbogen und den jeweils fensterlosen Blenden am Ost- und am Westende. Die Außengestaltung der Seitenschiffwände ist in S. Apollinare allerdings sehr viel reicher; zusätzlich zu den kräftigen Lisenen treffen wir hier auf ein aus drei abgetreppten Ziegellagen bestehendes Gesims, das den Fensterbogen folgt und sich an den Lisenen verkröpft (Abb. 109) – eine Lösung, die in Ravenna singulär ist und an nordsyrische Bauten erinnert, dort aber stets in Quadermauerwerk ausgeführt ist.[406]

Der Westfassade war einst ein leicht über die Abseiten der Kirche vorspringender Quadriportikus vorgelagert, der das Gotteshaus an die sogenannte *Platea maior* (s. oben, S. 82f.) anschloss.[407] Die heutige Vorhalle ist – wie auch das Zwillingsfenster in der oberen Fassadenzone – ein Produkt der Umbauten, die nach der Übernahme der Kirche durch die Franziskanerobservanten 1513 erfolgten.[408] Neuerliche Baumaßnahmen drängten sich auf, als 1916 eine österreichische Bombe Teile der

405 Zur wechselvollen Geschichte der Ostpartie s. Bovini 1950; Penni Iacco 1995/1996; Penni Iacco 2004, 30–32, 84, 101 und 116–118. Vgl. oben, S. 21.

406 Deichmann 1974, 131; Krautheimer 1986, 138f.; Penni Iacco 2004, 29f.; Russo 2005a, 116.

407 Das Atrium ist nur durch Grabungsbefunde nachgewiesen; Novara 1999b, 25, 31f. und 35.

408 Penni Iacco 1993–1994; Garavelli et alii 1999, 45–48; Novara 1999b, 35 und 41; Zanotti 1999, 17f.; Penni Iacco 2004, 97–99; Cerone 2008a, 129.



Abb. 107: Die vier Platten der Presbyteriumsabschrankung von S. Apollinare Nuovo weisen alle einen unterschiedlichen Dekor auf; drei von ihnen sind in à jour-Technik gearbeitet (vgl. Abb. 106), die vierte ist beidseitig reliefiert. Auf der Vorderseite zeigt diese vierte Platte ein von zwei Pfauen flankiertes Monogrammkreuz über einem Kantharos, dem eine kräftige, sich über den ganzen Reliefgrund ausbreitende Weinranke entwächst, auf der hier abgebildeten Rückseite eine sehr viel stilisiertere Ranke und mitten darin den alttestamentlichen Propheten Daniel in der bekannten Typologie als Orant zwischen zwei durch sein Gebet besänftigten Löwen. Es fällt auf, dass der Reliefstil der beiden Seiten merklich differiert; möglicherweise wurde die Platte in einseitig reliefierten Zustand aus Konstantinopel bzw. aus den Steinbrüchen im Marmarameer angeliefert und erst vor Ort, in Ravenna, angesichts der Sichtbarkeit d Rückseite um das Daniel-Rel ergänzt, wenn auch nicht gar fertiggestellt, wie die stehen lassene Bossierung hinter de Löwen zeigt. Vielleicht wurde die Platte aber auch in einem ravennatischen Atelier von z Bildhauern unterschiedlicher Virtuosität gearbeitet; eine ehemals wohl zugehörige Pla in Faenza, die beide Stile in e und demselben Relief verein könnte für die letztgenannte These sprechen.



Abb. 108: Ravenna, S. Apollinare Nuovo, Ambo

Abb. 109: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Außenansicht der südlichen Längswand. Während die originale Nordwand der Kirche im 16. Jh. im Zuge des Anbaus einer Kapellenreihe abgetragen wurde, hat sich die südliche Langhauswand weitgehend in ihrer originalen Gestalt erhalten.



Abb. 110: Der Zug der Märtyrer auf der Südwand von S. Apollinare Nuovo wird angeführt durch den hl. Martin, der von ca. 561/4 bis in die Karolingerzeit der Patron der Kirche war; in seiner jetzigen Fassung datiert die Figur allerdings aus der Restaurierungskampagne des mittleren 19. Jh. Besonders hervorgehoben ist außerdem der an vierter Stelle schreitende hl. Laurentius. Seine goldene Tunika zeigt an, dass er in Ravenna besondere Verehrung genoss. Auf fast allen Pallien der Märtyrer sind winkelförmige Besätze zu sehen, sogenannte *gammadia*, wie sie auf spätantiken Textilien häufig vorkommen; ob sie dort reine Zierfunktion hatten oder eine Kryptobotschaft kommunizierten, wie dies von der Forschung bisweilen angenommen wird, bleibt umstritten.

Fassade von S. Apollinare Nuovo zerstörte.[409] Seither ist die Rückwand der Vorhalle von Putz befreit, so dass die Umrisslinien der drei originalen Westportale sichtbar sind. Ein weiteres Portal ist in der Südwand nachgewiesen; eventuell verlief hier ein Gang, der die Kirche mit dem südöstlich von ihr gelegenen Palast verband.[410] Heute erhebt sich im Süden der Kirche – etwas verdeckt hinter dem runden Campanile aus dem 11. oder 12. Jahrhundert – das ehemalige Klaustrum der Franziskanerobservanten.[411] Wo das Baptisterium und das Episcopium lagen, die Agnellus im Zusammenhang mit Theoderichs Palastkirche bzw. der *Ecclesia beati Martini* erwähnt, bleibt leider völlig im Dunkeln.[412]

Die Mosaiken

Von der musivischen Ausstattung, die den Innenraum einst vollflächig überzogen haben dürfte, sind nur mehr die Mosaiken an den Längswänden des Mittelschiffs in situ erhalten (vgl. Abb. 104). Über den Arkaden folgt heute unmittelbar ein Horizontalgesims aus Stuck, das eventuell ein identisches Gesims aus Stein ersetzt.[413] Zwischen ihm und den Arkadenscheiteln erstreckte sich ehemals ein ca. 1,5 m hoher Wandstreifen, welcher im frühen 16. Jahrhundert der Höherlegung des Fußbodens und der Arkaden zum Opfer fiel. Ob dieser Wandstreifen im Originalzustand mosaiziert oder mit Opus sectile bzw. Stuck verkleidet war, ist nicht bekannt.[414] Darüber schließt ein hoher Mosaikfries an, der auf beiden Seiten einen langen Zug von Märtyrern bzw. Heiligen zeigt. Auf der

409 Gerola 1916; Novara 1991, 430–433; Penni Iacco 2004, 131–134. Vgl. auch Anm. 383. Zu den Restaurierungen im Gefolge der Schäden des Zweiten Weltkriegs s. Capezzuoli 1950, 70.

410 Allerdings liegen die spätantiken Niveaus im Palastbereich 43–113 cm tiefer als das originale Bodenniveau in der Kirche; Garavelli et alii 1999, 36f.

411 Die Klostergebäude dürften im Kern noch mittelalterlich sein und auf die Benediktinergemeinschaft zurückgehen, die von 973 bis 1481 der Kirche angeschlossen war; Novara 1999b, 49–51; Garavelli et alii 1999, 31–38; Cerone 2008a, 123. Der Campanile, der 1270 erstmals in den Schriftquellen erscheint, schwankt in seiner Datierung zwischen dem 8. und dem 12. Jh.; Savini 1914, 77–81; Deichmann 1974, 130; Novara 1999b, 40; Penni Iacco 2004, 89–95; Cerone 2008a, 129. Eine Spätdatierung insbesondere der oberen Turmzone ergibt sich aus den dort verbauten Keramikgefäßen aus dem 12. Jh. Die heutige Gestaltung der Eingangszone geht auf die Restaurierung im Vorfeld der Millenniumsfeierlichkeiten von 2000 zurück; Garavelli et alii 1999.

412 LPRav cap. 86 und 89; Nauerth 1996, 344f. und 348f.

413 Einige Gesimsfragmente, die heute in der Vorhalle verwahrt werden, könnten von diesem Gesims stammen; vgl. Penni Iacco 2004, 34f.

414 Vgl. Bovini 1951a, 10; Penni Iacco 2004, 34f. und 102f.





Abb. 111: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Der Zug der Märtyrerinnen an der Nordwand der Kirche hat Maria zum Ziel, die im Ostteil dieser Wand als Thronende wiedergegeben ist. Sie hält das Jesuskind auf ihrem Schoss und wird flankiert von den vier Erzengeln, die gleichsam als Thronwächter fungieren. Die Köpfe der beiden äußeren Erzengel sind durch ihren Stil klar als Werke der Restauratoren des 19. Jh. zu erkennen, ebenso wie die Köpfe der drei Magier, die den Märtyrerinnen vorauseilen.

rechten, d.h. südlichen Wand sind es 26 männliche Heilige, die sich – angeführt vom hl. Martin – von einem Palast, der den Westrand dieses Bildregisters markiert (vgl. Abb. 98), nach Osten bewegt; alle sind sie nimbiert, sind durch eine Inschrift über ihrem Kopf identifiziert, tragen Tunika und Pallium und bringen mit verhüllten Händen einen goldenen Kranz bzw. ein Diadem dar (Abb. 110). Ziel ihrer Gaben ist der von vier majestätischen Engeln flankierte thronende Christus am Ostrand desselben Bildregisters (vgl. Abb. 112). Auf der gegenüberliegenden Nordwand antwortet ein Zug von 22 vornehm gekleideten weiblichen Märtyrern (Abb. auf rückwärtigem Umschlag); sein Ausgangsort ist Classe (CLASSIS), die Hafenstadt von Ravenna, sein Ziel die thronende, von vier Engeln »bewachte« Gottesmutter mit dem Jesuskind auf ihrem Schoss (Abb. 111). Wie ihre männlichen Pendants bewegen sich auch die Märtyrerinnen vor goldenem Hintergrund auf einem durchgehenden grünen Bodenstreifen, sind durch Palmen voneinander getrennt, nimbiert und durch Namensbeischriften identifizierbar, und wie die Märtyrer auf der



Abb. 112: Auch der thronende Christus an der Südwand von S. Apollinare Nuovo, auf den der Zug der männlichen Märtyrer zustrebt, wird wie die Gottesmutter an der gegenüberliegenden Südwand von den vier Erzengeln flankiert. Der rechts im Bild zu sehende Engel ist freilich eine Neuschöpfung der Restauratoren des 19. Jh., so wie auch die ganze linke Körperhälfte von Christus inklusive des missverstandenen Zepters in seiner Linken im 19. Jh. erneuert wurde. Ursprünglich hielt Christus ein geöffnetes Buch mit der Aufschrift EGO SUM REX GLORIAE in der Hand.

gegenüberliegenden Wand bringen auch sie kostbare Kränze dar. Ihnen voran eilen die drei Magier in bunter Orientalentracht und mit Schalen voller Weihrauch und Myrrhe.

Über den beiden beschriebenen Friesen mit den Märtyrerprozessionen folgt zunächst ein in Mosaik angelegtes Mäanderband und darüber der eigentliche Obergaden mit jeweils elf Rundbogenfenstern, die axial über den Interkolumnien sitzen. Auf den Wandflächen zwischen den Fenstern und über den vier äußersten Interkolumnien, die wie in S. Giovanni Evangelista unbefenstert blieben, erheben sich vor goldenem Mosaikgrund insgesamt 32 Palliati (vgl. Abb. 98), auch sie nimbiert, aber mit einem Codex oder einer Buchrolle in den Händen und deshalb gemeinhin als Apostel und Propheten gedeutet. Darüber – unmittelbar unter dem Dachansatz – schließt die Mosaizierung der Hochwände mit einer alternierenden Reihe von christologischen Szenenfeldern und Baldachinen; letztere überhöhen die stehenden Apostel- und Prophetenfiguren, erstere dementsprechend die Fenster (Abb. 113). Interessant



Abb. 113: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Ausschnitt aus den Obergadenmosaik der Nordwand.

ist, dass alle Bildeinheiten der oberen Wandzone einen gezackten Wellensaum aufweisen, der den Eindruck erweckt, es handle sich bei den Mosaikpanneaus um textile Behänge, die in eine orthogonale Gestängestruktur eingespannt sind; eine kontinuierliche Bilderzählung, wie sie im Prozessionsfries über der Arkadenzone vorgetragen wird, war hier ganz offensichtlich nicht angestrebt.

Nicht alle Teile der beschriebenen Mosaiken datieren aus der Bauzeit der Kirche, mithin der Zeit Theoderichs. So lassen sich die Köpfe der beiden äußeren Begleitengel von Maria (vgl. Abb. 111) aufgrund ihres »süßlichen« Stils unschwer als Werke des 19. Jahrhunderts erkennen, und auch die Kopfpartie der drei Magier ist Frucht einer neuzeitlichen Restaurierung.[415] Dasselbe gilt für den thronenden Christus (Abb. 112) auf der Südwand der Kirche, dessen linke Körperhälfte inklusive der beiden anschließenden Engel und des den Märtyrerzug anführenden hl. Martin Opfer einer im 17. Jahrhundert eingebauten Orgel wurden und 1857–1861 vom Restaurator Felice Kibel in der heute sichtbaren Weise ergänzt wurden.[416] Deutliche Stilunterschiede scheiden zudem die beiden Märtyrerprozessionen aus dem Originalbestand aus.[417] Wann sie entstanden, entnehmen wir Agnellus' Bischofschronik, die in der Vita seines Namensvetters, des Erzbischofs Agnellus (557–570), davon berichtet, wie dieser von Kaiser Justinian damit beauftragt wurde, die arianischen Gotteshäuser dem katholischen Kult zu übergeben, und in diesem Zusammenhang auch die Apsis und die

415 Deichmann 1974, 140f.; Penni Iacco 2004, 119 und 126–128; Antonellini 2006. Einen Überblick über die verschiedenen Dekor-Phasen und die rezent erneuerten Partien geben die Schemazeichnungen bei Deichmann 1969a, Abb. 257–260.

416 Penni Iacco 2004, 48–50 und 110. Weitere neuzeitliche Restaurierungen finden sich im oberen Bereich der Stadtvignette von Classe sowie an den Anschlussstellen zur West- und Ostwand; Iannucci 1990; Antonellini 2002; Penni Iacco 2004, 124–130. Vgl. die Bestandskartierung bei Deichmann 1969a, Abb. 257–260. Zu den Restaurierungen des 20. und 21. Jh. s. Iannucci 1990; Iannucci 1992, 24–28; Scuola per il restauro 2000; Zancanaro 2001; Penni Iacco 2004, 141–147.

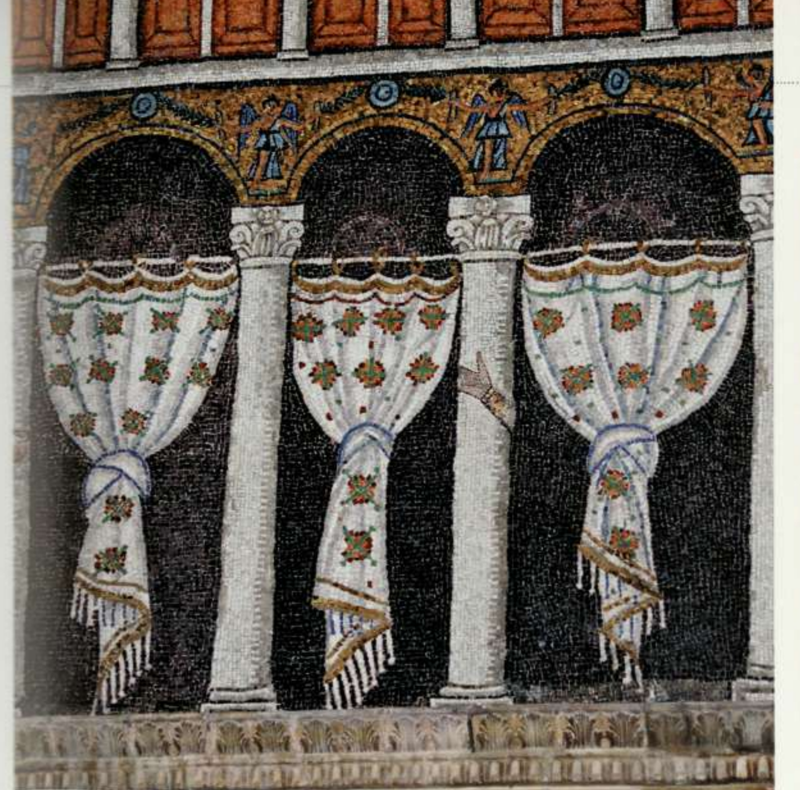


Abb. 114: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Detail aus dem PALATIVM-Mosaik (vgl. Abb. 98). Auf den hellen Säulenschäften der wiedergegebenen Palastfassade sind teilweise noch die akklamierend erhobenen Hände von einst in den Interkolumnien der Fassade stehenden Personen zu sehen, die im Zuge der Rekonziliation der 560er Jahre ausradiert und durch Vorhänge ersetzt wurden. Auch die Kopfumrisse der eliminierten Figuren zeichnen sich deutlich auf dem dunklen Mosaikgrund der Interkolumnien ab. Wahrscheinlich handelte es sich um Personen aus dem Umkreis des ostgotischen Königshauses, die in byzantinischer Zeit nicht mehr opportun waren.

beiden Seitenwände mit Mosaikbildern von schreitenden Märtyrern und Jungfrauen ausgestattet habe (vgl. Kästchen auf S. 169f.). Was aber hat Erzbischof Agnellus dazu bewogen, diese aufwendigen Überarbeitungen vorzunehmen? Aller Wahrscheinlichkeit nach waren zuvor in dieser Zone Angehörige des ostgotischen Königshofes zu sehen, im Norden vermutlich Frauen, angeführt vielleicht von Königin Audefleda, im Süden Männer mit Theoderich an der Spitze, wie sie – ganz ähnlich wie ihre heiligen Ersatzfiguren aus den 560er Jahren – in Prozession zu Christus und der Gottesmutter schritten, um diesen ihre Gaben darzubringen.[418] Auch in den Interkolumnien des Palatiums am Westende der Südwand standen ursprünglich akklamierende Höflinge, die ganz offensichtlich den antigotischen Purifizierungen von Erzbischof Agnellus zum Opfer fielen; allerdings waren die Rasuren hier nicht sehr gründlich, sind doch noch heute die erhobenen Hände der einst hier stehenden Figuren vor den weißen Säulenschäften der Palastfassade sichtbar (Abb. 114). Weitere Stellen, die von den Umarbeitungen im Zuge der Rekonziliation der 560er Jahre betroffen waren, sind das Giebelfeld des Palatiums, in dem einst Theoderich zu Pferd dargestellt war (vgl. Abb. 99), ferner die Öffnung des Palasttores sowie die Stadtvedute von Classe, vor denen sich die Umrisse weiterer Figuren abzeichnen (vgl. Abb. 117).[419] Auch diese dürften Personen aus dem engsten Umkreis des Gotenkönigs gewesen sein. Dass eine solchermaßen personalisierte, auf Theoderich und sein gotisches Gefolge zugeschnittene

417 Steigerwald 1966; Deichmann 1974, 149f. Dass die Prozessionen nicht zum originalen Mosaikbestand gehören und lediglich sekundär mit Inschriften versehen wurden, wie dies Speck 1993 annimmt, ergaben auch die anlässlich der Restaurierungen von 1946/50 erfolgten Untersuchungen am Mörtelbett der Tesserae; Deichmann 1974, 139f.; Penni Iacco 2004, 42f. und 74–79.

418 Steigerwald 1966, 283f.; Deichmann 1969, 175f; Penni Iacco 2004, 41; Poeschke 2009, 144. Kritisch Deichmann 1974, 146. Vgl. auch Frugoni 1983 mit der interessanten, im Detail jedoch etwas überstrapazierten These, wonach die beiden Prozessionen an den Seitenwänden von S. Apollinare Nuovo auf rein visueller Ebene mit dem Auszug der Lämmer aus Jerusalem und Bethlehem zu parallelisieren seien, der Hofstaat Theoderichs ergo mit dem auserwählten Volk, das ins Paradies einzieht, gleichgesetzt werde.

419 Deichmann 1974, 141–146; Piccinini 1992, 40–46; Longhi 2000; Penni Iacco 2004, 37–40, 45–47 und 75–77.





Abb. 115: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Das Mosaikfeld zeigt Jesus, wie er die Schafe von den Böcken scheidet und die Schafe zu seiner Rechten gruppiert, die Böcke zu seiner Linken; zwei Engel unterstützen Jesus bei seinem Tun. Das Bildfeld ist Teil des christologischen Zyklus', der den Mosaikteppich der Obergadenwände nach oben hin abschließt. Es befindet sich an der Nordwand innerhalb weiterer Szenen aus dem Wirken Jesu, kann aber nach Mt 25,31–46 als Metapher für das Jüngste Gericht verstanden werden, wo der Herr die Gerechten von den Verdammten scheiden wird.

Mosaikausstattung zur Zeit der byzantinischen Herrschaft in Ravenna, dazu für eine nun der katholischen Gemeinde dienende Kirche, nicht tragbar war, ist gut nachvollziehbar. Dogmatische Gründe, wie sie die Forschung zur Begründung der Interventionen von Erzbischof Agnellus in S. Apollinare Nuovo bisweilen anführt, dürften dagegen nur eine untergeordnete Rolle gespielt haben.[420]

Von den purifizierenden Eingriffen der 560er Jahre nicht betroffen war der christologische Zyklus über den Obergadenfenstern, der nota bene der älteste erhaltene Monumentalzyklus mit Darstellungen aus dem Leben Jesu Christi ist. Zwei mal 13 Pinakes von 1,02–1,21 m Höhe und 1,17–1,38 m Breite führen hier auf rund 12 m Höhe die Wundertaten und Passion Christi vor Augen (vgl. Abb. 118–119).[421] Der Wunderzyklus an der Nordwand beginnt im Osten, entfaltet sich also entgegen der gewohnten »Leserichtung« von rechts nach links. Er setzt an der Apsisstirnwand mit der Brotvermehrung ein, die jedoch ein verunglücktes Werk der neuzeitlichen Restauratoren ist; vor dem 19. Jahrhundert war hier das Weinwunder von Kana zu sehen.[422] Im nächsten Bildfeld folgt die Speisung der 5000, dann die Berufung von Petrus und Andreas, die Heilung zweier Blinder, die Heilung der blutflüssigen Frau, die Begegnung Jesu mit der Samaritanerin am Brunnen, die Auferweckung des Lazarus, das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner, das Scherflein der Witwe, die Scheidung der Böcke von den Schafen als Metapher für das Endgericht (Abb. 115), die Heilung des Gelähmten von Kapernaum, die Heilung des Besessenen in Gerasa bzw. Gadara und schließlich die

420 Vgl. vor allem Rizzardi 1989b, 377f.; Urbano 2005; Zanotto 2005, 355f.

421 Die Maße sind Deichmann 1974, 154 entnommen; bei Bovini 1957a, 34 werden die Maße mit 1 x 1,35 m angegeben, bei Poeschke 2009, 146 mit 102–120 cm x 132–137 cm. Die Felder mit den christologischen Szenen wurden 1950 im Gefolge der Bombenschäden des Zweiten Weltkriegs von der Wand gelöst und auf bewegliche Tafeln aufgezogen, die dann wieder auf die Wand appliziert wurden; Bovini 1957a, 33f.; Deichmann 1974, 141; Novara 1999b, 43–46.

422 Deichmann 1974, 140 und 162; Penni Iacco 2004, 51–53. Anders Sörries 1983, 80 (mit dogmatisch-arianischer Deutung).

Abb. 116: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Auf der Südwand ist der christologische Zyklus unter dem Dachansatz der Passion Jesu gewidmet, wobei der eigentliche Höhepunkt der Passion – die Kreuzigung – nicht dargestellt ist. Unmittelbar auf die Kreuztragung folgt vielmehr die Szene mit den Frauen, die am Ostermorgen zu jenem Grab kommen, in das drei Tage zuvor der Leichnam Jesu zur letzten Ruhe gebettet worden war. Sie sind gekommen, um den Leichnam zu salben, finden aber anstelle des Toten nur einen Engel, der ihnen mitteilt, dass Christus auferstanden sei.

Krankenheilung am Teich Bethesda. Auch der Passionszyklus beginnt im Osten an der Apsisstirnwand, »liest« sich hier also von links nach rechts. Das erste Bildfeld zeigt hier das Abendmahl, gefolgt von Jesu Gebet in Gethsemane, dem Verrat des Judas, der Gefangennahme bzw. Abführung Jesu, Jesus vor Kaiphas, der Verleugnung Jesu durch Petrus bzw. der Ankündigung dieses Vorfalls, der Reue des Judas, Jesus vor Pilatus, der Kreuztragung durch Simon von Kyrene, den Frauen am Grab (Abb. 116), dem Weg der Jünger nach Emmaus und zuletzt dem Thomaszweifel.

Der Forschung ist schon früh aufgefallen, dass die Anordnung der Szenen nicht der biblischen Erzählfolge entspricht.[423] Besonders signifikant ist die Tatsache, dass der Wunderzyklus an der Nordwand mit dem Weinwunder von Kana und der Vermehrung der Brote und Fische, also mit zwei Speisewundern einsetzt, und nicht, wie man erwarten würde, mit der Berufung von Petrus und Andreas. Dass diese Szenenumstellung der Nähe zum realen Altar geschuldet ist und als Hinweis auf das dort in Form der Eucharistie vollzogene Gedächtnismahl verstanden werden muss, wird dadurch bekräftigt, dass der Passionszyklus an der Südwand mit dem Abendmahl – und damit ebenfalls einer Szene, die als Präfiguration der realen Messfeier gilt – einsetzt, und nicht etwa wie bei Passionszyklen üblich mit dem Einzug Jesu in Jerusalem.[424] Auch die Tatsache, dass die letzten Szenen gegen die Westfassade hin ostentativ Gläubige vor Augen führen, die durch Jesus geheilt bzw. von ihren Glaubenszweifeln befreit wurden, kann in Bezug zum konkreten

423 Baumstark 1910 und Nordström 1953, 63–79 (mit Parallelisierung zur Perikopenlesung in der syrischen bzw. römischen Liturgie); Deichmann 1969, 189–191; Gerke 1972 (mit dem Vorschlag, die Szenen von Westen nach Osten zu lesen, sie aber nicht historisch-narrativ, sondern ekklesiologisch zu verstehen und sie in jeweils vier »Sinneinheiten« zu gliedern); Sottocornala 1973, 376–384 (gegen Baumstark); Deichmann 1974, 155f.; Sörries 1983, 74–97 (unter Hinweis auf eine angeblich spezifisch arianische Auswahl der Szenen; vgl. auch Zanotto 2000; Zanotto 2005, 355f. Penni Iacco 2007; Rizzardi 2007, 806).

424 Ein vergleichbarer Sachverhalt ist auch in S. Maria Maggiore in Rom zu beobachten; Brenk 1975, 53–61. Auch in S. Vitale kann die Wahl der Lünettenszenen eucharistisch begründet werden; Schrenk 1995, 10–16 und 58–63; Engemann 1997, 141f.; Warland 2002, 286f.

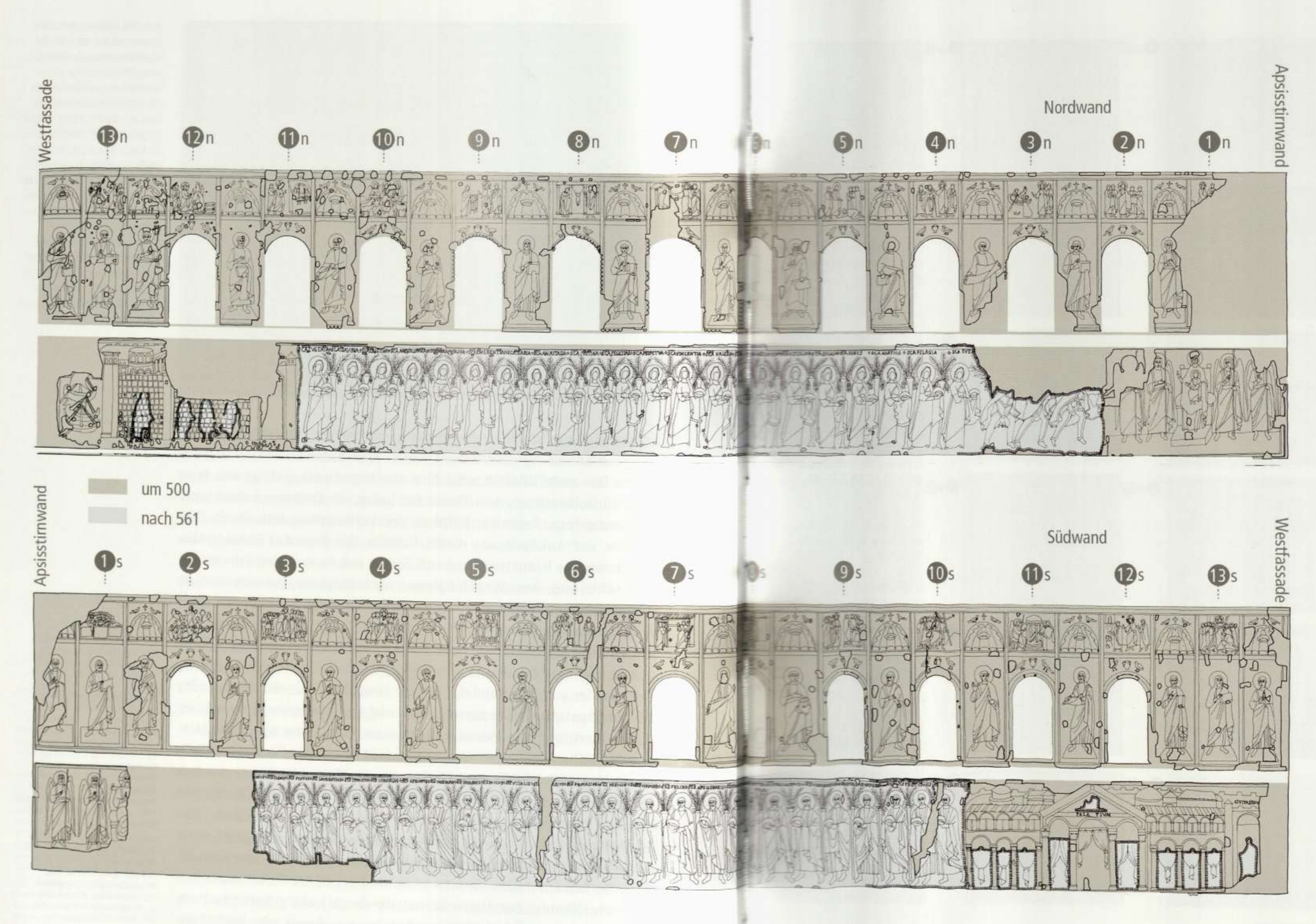
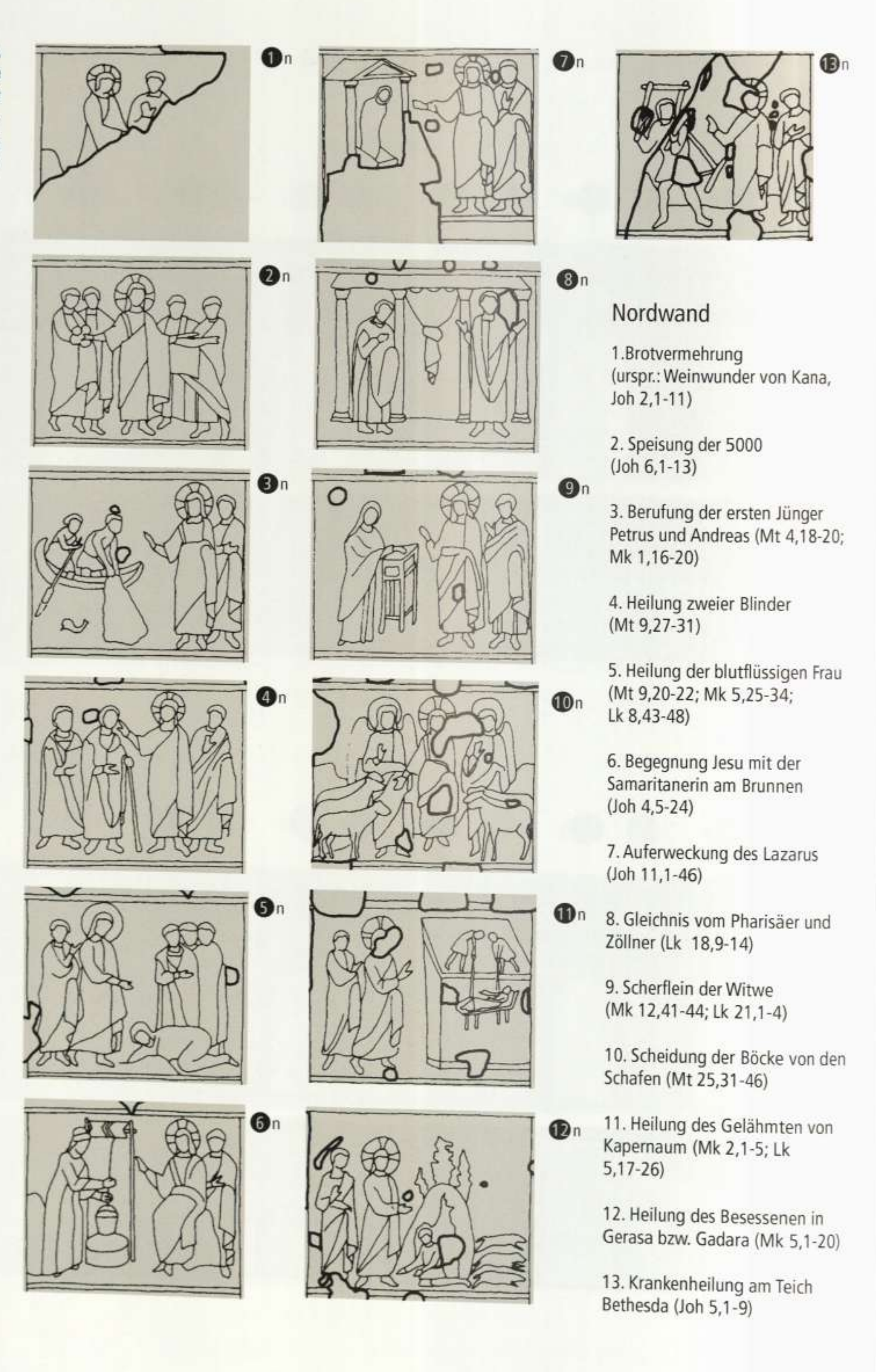


Abb. 117: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Schemazeichnung der Obergadenmosaiken mit Eintragung der Ausstattungsphasen; in Dunkelgrau die Partien aus der Zeit Theoderichs, in Hellgrau jene aus der Zeit nach der Rekonziliation der 560er Jahre

Abb. 118: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Die christologischen Bildfelder der nördlichen Obergadenwand (zur Nummerierung s. Abb. 117)



Nordwand

1. Brotvermehrung (urspr.: Weinwunder von Kana, Joh 2,1-11)

2. Speisung der 5000 (Joh 6,1-13)

3. Berufung der ersten Jünger Petrus und Andreas (Mt 4,18-20; Mk 1,16-20)

4. Heilung zweier Blinder (Mt 9,27-31)

5. Heilung der blutflüssigen Frau (Mt 9,20-22; Mk 5,25-34; Lk 8,43-48)

6. Begegnung Jesu mit der Samaritanerin am Brunnen (Joh 4,5-24)

7. Auferweckung des Lazarus (Joh 11,1-46)

8. Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner (Lk 18,9-14)

9. Scherflein der Witwe (Mk 12,41-44; Lk 21,1-4)

10. Scheidung der Böcke von den Schafen (Mt 25,31-46)

11. Heilung des Gelähmten von Kapernaum (Mk 2,1-5; Lk 5,17-26)

12. Heilung des Besessenen in Gerasa bzw. Gadara (Mk 5,1-20)

13. Krankenheilung am Teich Bethesda (Joh 5,1-9)

Abb. 119: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Die christologischen Bildfelder der südlichen Obergadenwand (zur Nummerierung s. Abb. 117)

Südwand

1. Abendmahl (Mt 26,17-29; Mk 14,17-25; Lk 22,14-23)

2. Jesu Gebet in Gethsemane („Ölberg") (Mt 26,36-46; Mk 14,32-42; Lk 22,39-46)

3. Judaskuss (Mt 26,47-50; Mk 14,43-45; Lk 22,47-48)

4. Gefangennahme bzw. Abführung Jesu (Mt 26,51-56; Mk 14,46-49; Lk 22,49-53; Joh 18,1-11)

5. Jesus vor Kaiphas (Mt 26,57-66; Mk 14,53-65; Lk 22,66-71; Joh 18,19-24)

6. Ankündigung der Verleugnung Jesu durch Petrus (Mt 26,31-35; Mk 14,29-31; Lk 22,31-34)

7. Verleugnung Jesu durch Petrus (Mt 26,69-75; Mk 14,66-72; Lk 22,54-62; Joh 18,15-18 und 25-27)

8. Reue des Judas (Mt 27,3-5)

9. Jesus vor Pilatus (Mt 27,11-24)

10. Kreuztragung durch Simon von Kyrene (Mt 27,32; Mk 15,21; Lk 23,26)

11. Die Frauen am leeren Grab (Mt 28,1-8; Mk 16,1-8; Lk 24,1-7)

12. Weg der Jünger nach Emmaus (Mt 28,9-10; Mk 16,12; Lk 24,13-29)

13. Thomaszweifel (Joh 20,26-29)

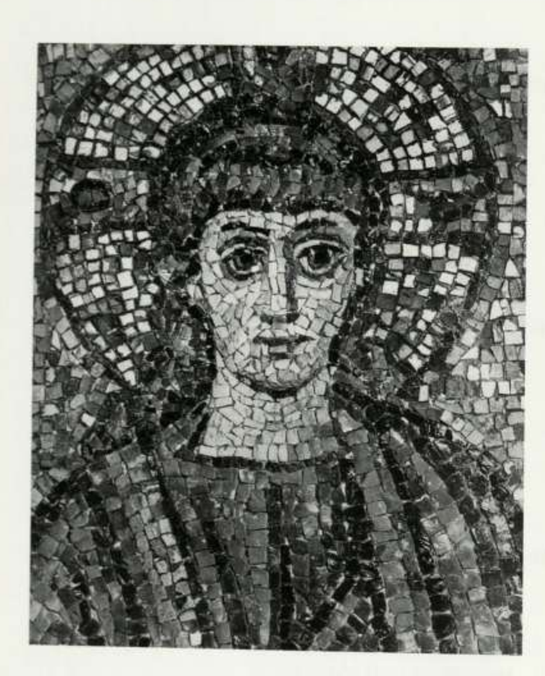
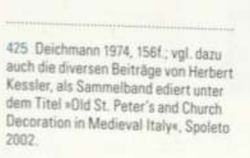




Abb. 120: In den Bildfeldern des Wunderzyklus an der Nordwand von S. Apollinare Nuovo ist Jesus – wie hier links in der Szene mit der Vermehrung der Brote und Fische (Speisung der 5000) – stets unbärtig dargestellt und dadurch als jugendlich apostrophiert. In den Bildern des Passionszyklus an der Südwand von S. Apollinare Nuovo hingegen ist Jesus stets als reifer Mann mit Bart charakterisiert (rechts: Ausschnitt aus der Gefangennahme Jesu mit dem Judaskuss).

Anbringungsort nahe der Westfassade gesehen werden, wurde dadurch doch den Kirchenbesuchern beim Verlassen des Gotteshauses nochmals in biblischen Exempla vor Augen geführt, was ein standhafter Glaube bewirken kann. Auffällig ist zudem, dass die Kreuzigung fehlt; auf die Kreuztragung folgt direkt die Szene mit den Frauen am leeren Grab als Hinweis auf die bereits erfolgte Auferstehung Christi. Möglicherweise ist hier eine Bezugnahme auf den neutestamentlichen Wandzyklus in Alt-St. Peter in Rom zu fassen, wo die Kreuzigung zunächst ebenfalls nicht dargestellt gewesen zu sein scheint.[425] Andererseits besteht aufgrund des in Ravenna völlig anderen Dekorationssystems kein Anlass zur Annahme, die Mosaikkünstler der ravennatischen Kirche seien von einem römischen Vorbild beeinflusst gewesen. Einen durchgehenden Figurenfries wie in S. Apollinare Nuovo finden wir in Rom nirgends. In den frühchristlichen Kirchenausstattungen Roms beschränkte sich das ikonographische Spektrum zudem stets auf das Alte und das Neue Testament, während ein visueller Einbezug historischer Persönlichkeiten aus dem engsten Umkreis des Bauherrn dort nirgends zu fassen ist. Dass dies im Falle der Ravennater Kirche anders gehandhabt wurde, kann mit ihrer spezifischen Funktion als Palastkirche zusammenhängen, könnte aber auch der Reflex eines konkreten Konstantinopler Vorbilds sein, von dem wir heute nichts mehr wissen. Die großzügige Verwendung von Gold- und Silbertesserae sowie die Tatsache, dass die Vorzeichnungen vollflächig auf die Wand aufgetragen wurden und zumindest ein Teil der Gesichter und Hände nicht aus Glastesserae, sondern aus



425 Deichmann 1974, 156f.; vgl. dazu auch die diversen Beiträge von Herbert Kessler, als Sammelband ediert unter dem Titel »Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Italy«, Spoleto 2002.

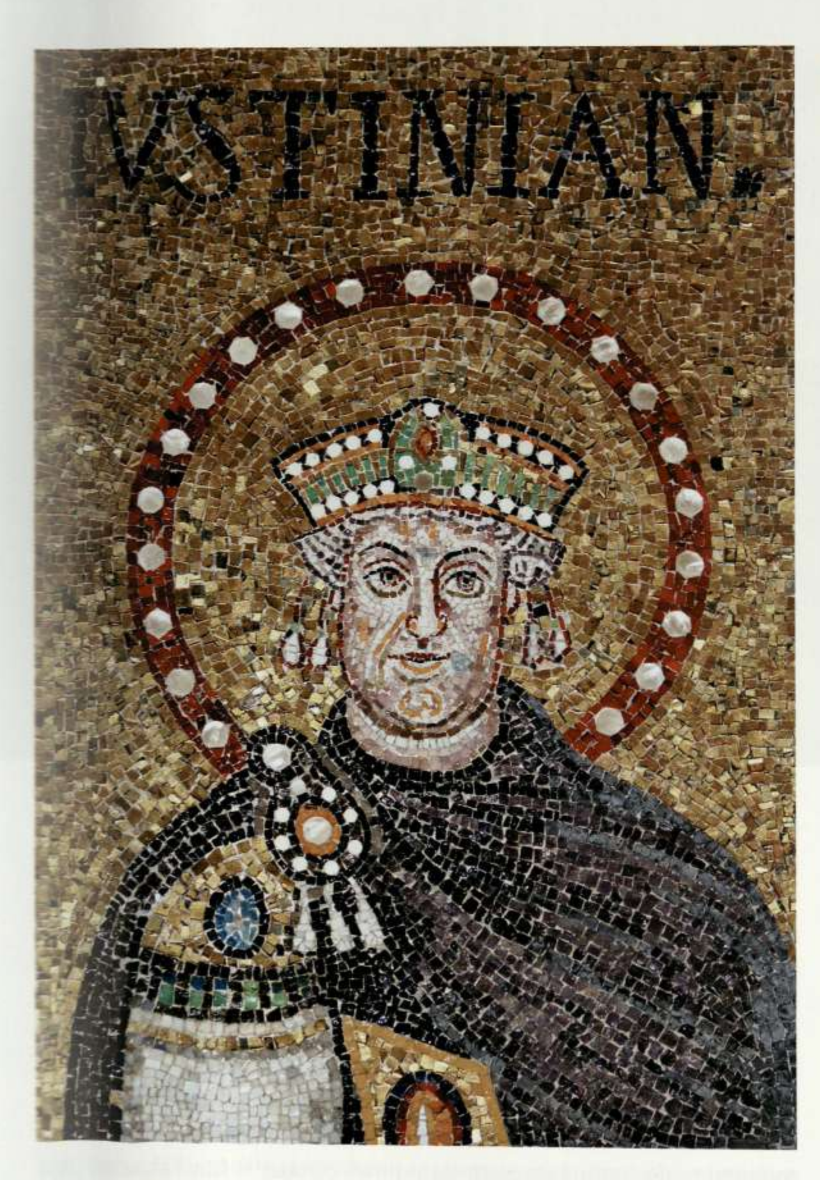


Abb. 121: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Mosaikbildnis Justinians an der Innenseite der Westfassade – ursprünglich vermutlich ein Porträt Theoderichs.

Natursteintesserae besteht, deuten auf östlichen Einfluss hin.[426] Gerade diese technischen Beobachtungen legen die Vermutung nahe, dass in S. Apollinare Nuovo zwei Mosaikwerkstätten – eine in östlicher Tradition stehende und eine nach westlich-römischer Manier arbeitende – nebeneinander tätig waren.[427] Allerdings ist von *einem* entwerfenden Künstler auszugehen, da allen Bildfeldern ein und dasselbe Kompositionsprinzip zugrundeliegt, das auf strenger Achsialsymmetrie und klaren Figurengegenüberstellungen aufbaut, so dass die Szenen auch aus großer Entfernung »gelesen« werden können. Unklar ist, ob auch der unterschiedliche Kopftypus Jesu – im Wunderzyklus ist Jesus stets unbärtig, im

426 Deichmann 1974, 140f.; Nordhagen 1983-1984; Andaloro 1993, 570–572; Scuola per il restauro 2000, 575f. Sämtliche Personen im Wunderzyklus sowie in den ersten beiden Feldern des Passionszyklus haben Gesichter aus Natursteintesserae; in den anderen Feldern bestehen die Gesichter aus Glastesserae.

427 Andaloro 1993, 572. Da die in östlicher Tradition arbeitende Werkstatt »nur einen kleinen Teil der Mosaiken von S. Apollinare setzte«, sei sie laut Deichmann 1974, 189 wohl erst »im Laufe der Arbeit zugezogen worden, um den Abschluss der Arbeiten zu beschleunigen«. Ihre Technik findet sich dann wieder in den Mosaiken des Presbyteriums von S. Vitale, nicht aber in der dortigen Apsis.



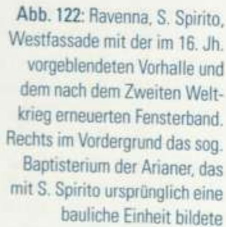


Abb. 122: Ravenna, S. Spirito, Westfassade mit der im 16. Jh. vorgeblendeten Vorhalle und dem nach dem Zweiten Weltkrieg erneuerten Fensterband. Rechts im Vordergrund das sog. Baptisterium der Arianer, das mit S. Spirito ursprünglich eine bauliche Einheit bildete

Passionszyklus hingegen immer mit Bart dargestellt (Abb. 120) – auf unterschiedliche Bildtraditionen zurückgeht oder aber dem geringfügigen Altersunterschied Jesu in diesen beiden Lebensphasen geschuldet ist.[428]

Es ist außerordentlich bedauerlich, dass wir nicht wissen, was einst in der Apsis und an der Apsisstirnwand von S. Apollinare Nuovo dargestellt war. Für die Apsisstirnwand kann am ehesten ein Kindheit Jesu-Zyklus rekonstruiert werden, da der erhaltene christologische Zyklus der Längswände erst mit den Wundertaten Jesu einsetzt. In Bezug auf das verlorene Apsismosaik nennt die Forschung als mögliches Bildthema Christus zwischen Petrus und Paulus, die Verklärung oder ein monumentales, von Lämmern flankiertes Kreuz.[429] Die Tatsache, dass Erzbischof Agnellus in den 560er Jahren auch das Presbyterium (»tribunal«) von Theoderichs Palastkirche neu ausmosaizieren ließ, legt die Vermutung nahe, die Apsis habe zuvor entweder eine nicht mit den katholischen Dogmen kompatible Bildfindung gezeigt oder aber – genau wie die Frieszone an den Seitenwänden des Mittelschiffs – Bildelemente enthalten, die allzu eng mit der Person des Gotenkönigs konnotiert waren.[430] Leider ist auch das Presbyteriumsmosaik aus der Zeit von Erzbischof Agnellus nicht erhalten; es ging zugrunde, als die Apsis bei einem Erdbeben im 7. oder 8. Jahrhundert zumindest partiell zerstört wurde.[431] Der Chronist Agnellus erwähnt in seiner Bischofschronik hingegen »das

428 Die unterschiedlichen Thesen zu dieser Beobachtung finden sich zusammengefasst bei Deichmann 1974, 160f.

429 Gerke 1972, 182f.; Speck 1993, 93.

430 LPRav cap. 86; Nauerth 1996, 342f. (»tribunal et utrasque parietes de imaginibus martirum virginumque incedentium tessellis decoravit«). Dogmatisch problematisch wäre u. U. eine weitere Darstellung Christi gewesen, die die Darstellung Jesu auf dem Schoße seiner Mutter (an der Nordwand) und das Bild des thronenden Christus (an der Südwand) komplettiert hätte; letzterer hielt ursprünglich einen Codex in der Linken, dessen Aufschrift ihn als REX GLORIAE titulierte; Deichmann 1969a, 173; Deichmann 1974, 146f.; Penni Iacco 2004, 49f.

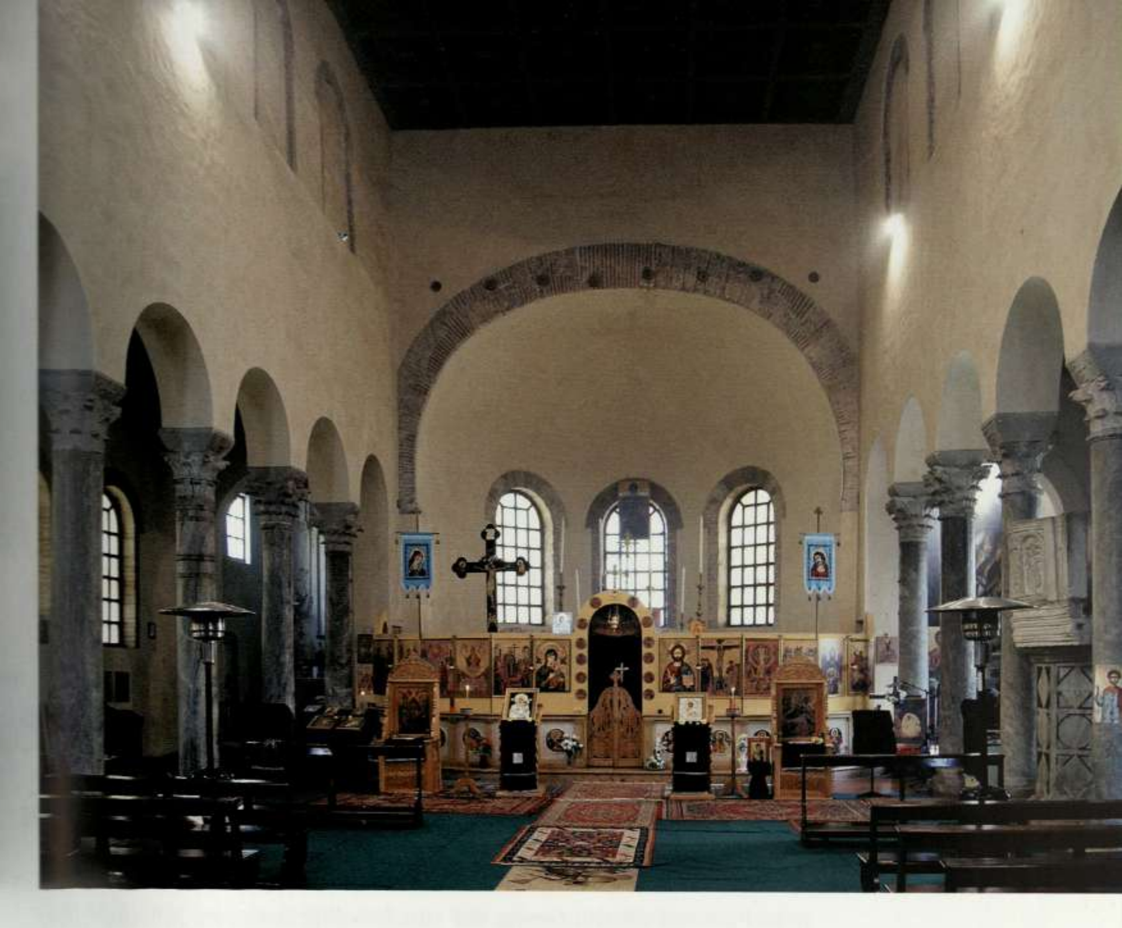


Abb. 123: Ravenna, S. Spirito, Inneres (nach Osten). Die einstige Bischofskirche der arianischen Gemeinde Ravennas dient heute den rumänisch-orthodoxen Bürgern Ravennas als Pfarrkirche und ist deshalb nur beschränkt zugänglich.

Bild von Kaiser Justinian und das von Bischof Agnellus«, die man beide an der Eingangsseite der Kirche sehen könne.[432] Noch heute hängt ein mit IVSTINIAN beschriftetes Mosaikporträt (Abb. 121) an der Innenfassade der Westwand. Die Beischrift stammt allerdings erst aus dem 19. Jahrhundert, als das Mosaik von der Wand gelöst und in die heutige Fassung gebracht wurde, ebenso die Fibel sowie ein Großteil des Diadems und der Chlamys.[433] Untersuchungen an der Mörtelbettung haben ergeben, dass der Männerkopf bereits in der Spätantike umgearbeitet worden war; vielleicht zeigte er einst Theoderich, aus dessen Konterfei im Zuge der Überführung der Kirche an die Katholiken ein Bildnis des »rechtgläubigen« Kaisers Justinian wurde, dem man als geistlichen Gegenpol ein Porträt des mit der Rekonziliation betrauten Erzbischofs gegenübergestellt hätte.[434]

Der sogenannte arianische Kathedralkomplex: S. Spirito und das Baptisterium der Arianer

Theoderichs *Basilica Salvatoris* war nun keineswegs die einzige arianische Kirche in Ravenna. Von den zahlreichen von Agnellus erwähnten Kirchen, die den Arianern Ravennas als Kultstätten dienten (s. Kästchen

431 LPRav cap. 89; Nauerth 1996, 348f. Zur Datierung des Einsturzes s. Deichmann 1974, 129; Penni Iacco 1993–1994, 129f.; Penni Iacco 2004, 84.

432 LPRav cap. 86; Nauerth 1996, 342–345 (»In ipsius fronte intrinsecus si aspexeritis, Iustiniani augusti effigiem reperietis et Agnellis pontificis auratis decoratum tessellis.«).

433 Deichmann 1974, 151f.; Baldini Lippolis 2000, 465f.; Penni Iacco 2004, 63f. Vgl. die Bestandskartierung bei Deichmann 1969, Abb. 188.

434 Pasi 1989, 256–260; Andaloro 1993, 561f.; Penni Iacco 2004, 64f. und 79f.; Bernardi 2008. Vgl. bereits Wessel 1959, 232f. Anders Baldini Lippolis 2000, 469–475.

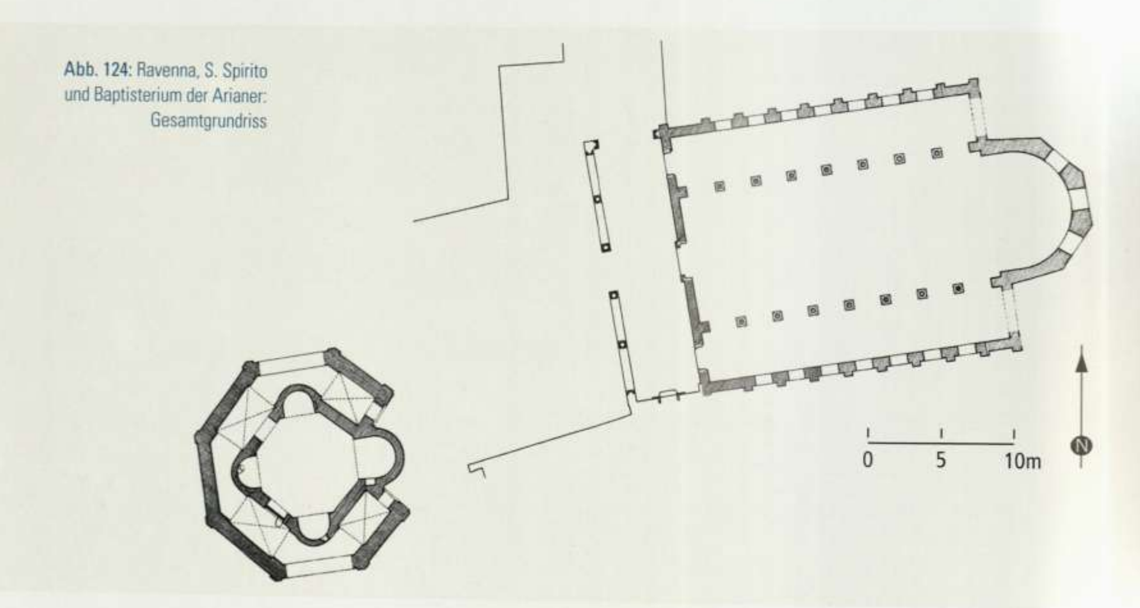


Abb. 124: Ravenna, S. Spirito und Baptisterium der Arianer: Gesamtgrundriss

auf S. 169), ist allerdings nur die *Ecclesia sancti Theodori* mit einem bestehenden Bau zusammenzubringen, und zwar mit der sogenannten arianischen Kathedrale, die heute unter dem Namen S. Spirito, aber dem Patronat des hl. Georg, der rumänisch-orthodoxen Gemeinde Ravennas als Pfarrkirche dient und deshalb nur sehr limitiert zugänglich ist (Abb. 122 und 123).[435] Ob sie bereits in ostgotischer Zeit das von Agnellus für das 9. Jahrhundert überlieferte Theodor-Patrozinium besaß, ist ungewiss; zwar wissen wir, dass der hl. Theodor im Umfeld des gotischen Königshofes eine besondere Verehrung genoss, doch figuriert in den ravennatischen Schriftquellen des 6. Jahrhunderts die Hauptkirche der Goten stets unter dem Namen *Ecclesia gotica sanctae Anastasiae* oder *Ecclesia legis Gothorum sanctae Anastasiae*, war also der hl. Anastasia geweiht.[436] Als Kathedrale gilt S. Spirito wegen des zugehörigen Baptisteriums, das heute unter dem Namen »Baptisterium der Arianer« bekannt ist. Agnellus zufolge soll freilich auch Theoderichs *Basilica Salvatoris* über ein Taufhaus verfügt haben; für beide Kirchen ist außerdem ein Bischofspalast *(episcopium)* bezeugt, so dass die Frage, welches der beiden Gotteshäuser in der Zeit der Gotenherrschaft der arianischen Gemeinde Ravennas als Bischofskirche diente, letztlich offen bleiben muss.[437] Zum Episcopium des arianischen Kathedralkomplexes gehörte das sogenannte Drocdohaus, ferner ein Bad für die Kleriker sowie – im Obergeschoss – eine Kapelle, die wohl als bischöfliche Privatkapelle fungierte. Im frühen 9. Jahrhundert, als Agnellus seine Bischofschronik verfasste, war diese Kapelle dem hl. Apollinaris geweiht, doch dürfte dies kaum das ursprüngliche Patrozinium gewesen sein.[438]

435 Laut Agnellnus' *Pontificale* wurde die Theodorkirche in den 560er Jahren durch Erzbischof Agnellus dem katholischen Kult übergeben; vgl. Kästchen auf S. 169. Das Baptisterium diente fortan als Kapelle und ist 767 erstmals mit dem Titel S. Maria in Cosmedin überliefert; Deichmann 1972, 74f.

436 Deichmann 1972, 90–93; Tjäder 1972, 148–150; Deichmann 1973; Schäferdiek 2009, 215–217 und 231. Vermutlich datiert die Weihe an den hl. Theodor erst aus der Zeit nach der Rekonziliation in den 560er Jahren; Pellini 2008, 107.

437 Zum Episcopium und Baptisterium bei Theoderichs Palastkirche sowie zum Episcopium bei der Theodorskirche s. Kästchen auf S. 169f.

438 LPRav cap. 86; Nauerth 1996, 342f. Vgl. Deichmann 1974, 251. Der Name *Drocdohaus* dürfte sich vom *dux* Droctulft († 595) ableiten, der vom ravennatischen Bischof die Erlaubnis erhielt, »ante limina beati Vitalis« bestattet zu werden; Paul. Diac., Hist. Lang. III, 19. Vgl. Carletti 2009, 339. Vielleicht erwarb besagter Droctulft das Haus im Zuge der Auflassung des arianischen Kirchenbesitzes, sei es als Amtssitz oder zum privaten Wohngebrauch.



Abb. 125: Anders als die Nordwand der Kirche, die im Zweiten Weltkrieg durch eine Bombe beschädigt und 1954 neu aufgebaut wurde, weist die Südwand von S. Spirito noch weitgehend ihre originale Struktur auf.



Abb. 126: Ravenna, S. Spirito: Kapitelle der nördlichen Säulenreihe

Bei der seit dem 15. Jahrhundert dem Hl. Geist geweihten Kirche handelt es sich um eine dreischiffige Basilika mit zwei mal sieben Säulen und monoapsidialem Ostabschluss (Abb. 124). Die heutige Gestalt des Gotteshauses entspricht in etwa der ursprünglichen, sieht man von dem um ca. 1,8 m erhöhten Bodenniveau, der cinquecentesken Vorhalle und der nach dem Zweiten Weltkrieg erneuerten Nordwand ab.[439] Auf den ersten Blick – etwa in Hinblick auf die Gliederung der Außenwände (Abb. 125) oder die innen gerundete, außen polygonal ummantelte Apsis – gleicht S. Spirito durchaus den übrigen ravennatischen Kirchen des 5. und 6. Jahrhunderts. Allerdings sind die auffällig gedrungenen Proportionen des Langhauses – seine Breite beträgt 18,5 m, seine Länge mit 22, 42 m nur unwesentlich mehr – weder mit S. Giovanni Evangelista noch mit der *Basilica Salvatoris* in Verbindung zu bringen, die beide eine klare Längsausdehnung aufweisen, sondern erinnern vielmehr an Konstantinopler Bauten des mittleren 5. Jahrhunderts wie die Studioskirche oder die Chalkoprateia.[440] In Rom wäre als Vergleichsbau S. Agata dei Goti zu nennen, eine ebenfalls arianische Kirche, die in den 460er Jahren von Ricimer errichtet wurde.[441] Es existiert die These, dass die Arianer die dem Quadrat angenäherten Grundrissproportionen absichtlich gewählt hätten, um sich von den Kirchenbauten der Katholiken und den in ihnen enthaltenen »religiösen Konzepten« abzusetzen.[442] Eine solche Vorstellung geht von der Prämisse aus, dass sich die arianischen Kirchen zwingend von den katholischen haben unterscheiden müssen, was bisher aber in keinem einzigen Fall belegbar ist.

439 Ein Überblick über die Restaurierungen in und an S. Spirito findet sich bei Iannucci 1994; vgl. Breschi 1965, 20–26; Deichmann 1974, 245f. sowie Novara 1998a, 96–99, 148 und fig. 41 auf S. 160.

440 Deichmann 1974, 246; Russo 2005a, 119.

441 Zu S. Agata dei Goti in Rom s. Kinney 2010, 83.

442 De Angelis D'Ossat 1970, 323 und 332f.; Rizzardi 1995, 138f. Vgl. Angiolini Martinelli 1971, 21, die den kompositen Charakter des Arianer-Baptisteriums mit dem »letteralismo ariano« zusammenbringt.



Abb. 127: Ravenna, S. Spirito: Ambo



Abb. 128: Ravenna, Baptisterium der Arianer: Außenansicht (von Nordosten)

Abb. 129: Ravenna, Baptisterium der Arianer: Innenansicht (nach Süden). Das Innere des Taufhauses der Arianer ist sehr viel schlichter gestaltet als jenes des Baptisteriums der Katholiken. Wahrscheinlich waren die Wände unter dem Kuppelmosaik ursprünglich freskiert oder mit farbigen Marmorplatten verkleidet, so wie dies auch für das Baptisterium der Katholiken vor der Umgestaltung durch Bischof Neon im 3. Viertel des 5. Jh. zu rekonstruieren ist (vgl. Abb. 33).



Abb. 130: Ravenna, Baptisterium der Arianer: Kuppelmosaik

Die Kapitelle, die in S. Spirito zum Einsatz kamen (Abb. 126), entsprechen dem Typus des korinthischen Normalkapitells, geben sich aber durch die gelängten, eng am Kapitellkörper anliegenden Blätter und die Ornamentalisierung der Einzelformen als spätantike Stücke zu erkennen, so dass davon auszugehen ist, sie seien inklusive der Kämpfer im ausgehenden 5. oder frühen 6. Jahrhundert zusammen mit dem Bau entstanden.[443] Auffällig ist ihre unterschiedliche Proportionierung, mit der sie auf die variierende Höhe der Schäfte Bezug zu nehmen scheinen. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um lokale, d.h. in Ravenna gefertigte Werkstücke. Auch der Ambo dürfte das Produkt einer um 500 in Ravenna tätigen Werkstatt sein (Abb. 127); die Kanzelbrüstung orientiert sich zwar motivisch am Ambo in S. Apollinare Nuovo (vgl. Abb. 108), besteht aber aus istrischem Kalkstein und weist einen völlig anderen Reliefstil als das Vorbild auf. Selbst die Säulenschäfte geben sich durch die Steinmetzzeichen und das verwendete Material – einen grüngrauen, wie Brekzie wirkenden Marmor – als Werkstücke aus einem oberitalienischen Steinbruch zu erkennen.[444]

Unklar ist, ob der Fassade der Kirche ursprünglich anstelle der aus dem 16. Jahrhundert stammenden Vorhalle, deren Säulchen zumindest teilweise vom einstigen Ziborium stammen dürften, ein Atrium vorgelagert war.[445] Angesichts der Tatsache, dass sich das Baptisterium

443 Zur Bauplastik und liturgischen Ausstattung von S. Spirito s. Angiolini Martinelli 1966, 39–42; Olivieri Farioli 1969, 21; Deichmann 1974, 249–251.

444 Deichmann 1974, 249f.; Deichmann 1976a, 208f.

445 Zur Vorhalle s. Deichmann 1974, 246; Barsanti 2008, 197.

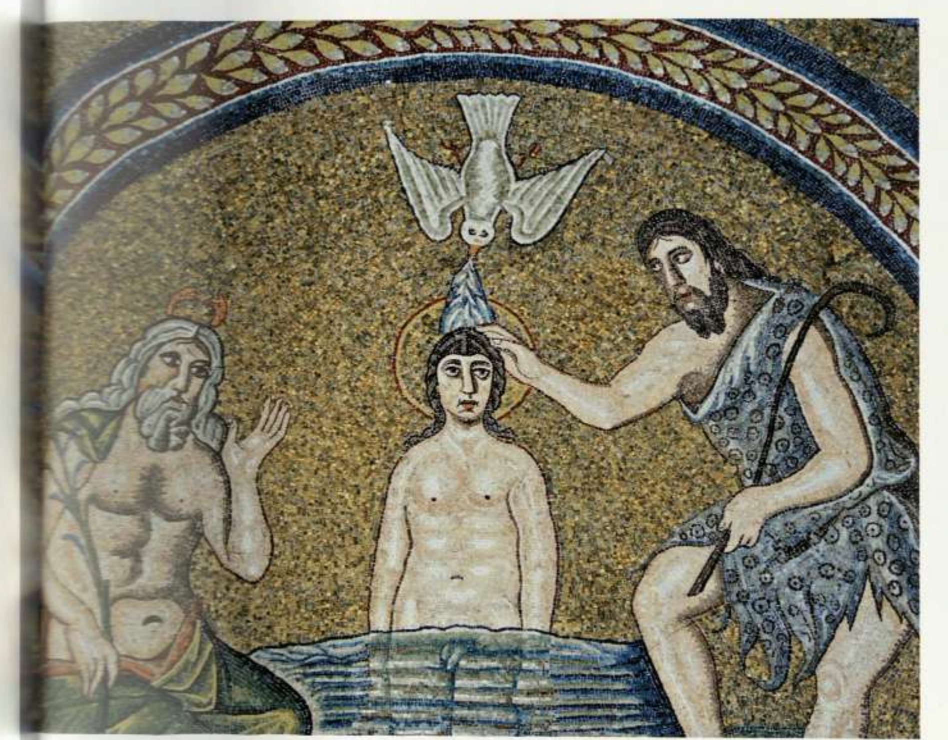


Abb. 131: Wie bereits im Baptisterium der Katholiken (vgl. Abb. 72) nimmt auch im Kuppelmosaik des Baptisteriums der Arianer eine Dreiergruppe das Mittelmedaillon ein: Im Zentrum steht die nackte Jünglingsgestalt Jesu, rechts Johannes der Täufer im härenen Gewand, links die Personifikation des Jordan mit akklamierend erhobener Hand und flammendroten Krebsscheren auf dem Haupt, wie sie bisweilen auch bei Flussgöttern auf antiken Mosaiken vorkommen. Der Täufer hat seine rechte Hand im Akt des Taufens auf den Kopf des Täuflings gelegt, während von oben die Taube des Hl. Geistes hinabstößt. Die blau-weißen Wellenlinien, die von ihrem Schnabel ausgehen, stehen wohl nicht für das Taufwasser als vielmehr für den Hauch, mit dem der Hl. Geist auf den Täufling übertragen wird: Erst dadurch wird der Menschensohn zum Gottessohn.

heute ohne jede bauliche Anbindung in einer Entfernung von fast 20 m im Südwesten des Gotteshauses erhebt, ist die einstige Existenz eines Atriums durchaus wahrscheinlich, wenn auch nicht zu beweisen. Das Baptisterium (Abb. 128) wirkt wie eine verkleinerte und vereinfachte Version des Taufhauses der Katholiken (s. oben, S. 69ff. und 119ff.), besitzt aber durch die in ihren Dimensionen betonte Ostkonche und den dort ursprünglich um 40 cm höher liegenden Boden eine klare räumliche Ausrichtung (vgl. Abb. 124).[446] Außerdem verfügte das Baptisterium der Arianer über einen achteckigen, im Osten durch die Apsis unterbrochenen Umgang, der 1916 anlässlich der Freischälung des Originalbaus von seinen späteren Anbauten entdeckt und partiell wieder aufgemauert wurde.[447] Aufgrund der bewegten Nutzungs- und Restaurierungsgeschichte des Taufhauses ist die ursprüngliche Zugänglichkeit des Umgangs heute nicht mehr zweifelsfrei zu klären; wahrscheinlich erfolgte der Zugang durch zwei große Rundbogenöffnungen im Norden und Süden, während der Kernbau über zwei Türen in den westlichen Diagonalseiten zu betreten war.[448] Die Piscina lag nicht genau in der Raummitte, sondern etwas nach Osten versetzt; sie ist heute nicht mehr erhalten, konnte aber 1969 inklusive des originalen Bodenbelags in einer Tiefe von −2,31 m unter dem heutigen Innenniveau erfasst werden.[449]

446 Die Ostkonche ist – wie die übrigen Konchen – in ihrer heutigen Form eine Rekonstruktion aus den Jahren 1946–1954. Zum Bodenniveau in der Ostkonche s. Novara 2007a, 112f.

447 Deichmann 1974, 251–253; Cummins 1994, 81–85 und 108f. Den Zustand vor Niederlegung der Anbauten an das Baptisterium der Arianer und vor dem Kauf des Gebäudes durch den Staat 1914 zeigt eine Fotographie in: Cent'anni di Soprintendenza 1999, 40 fig. 8. Zu den Restaurierungen allg. s. Breschi 1965, 41–47; Gori 1986, 188f.; Farinelli 1998, 70–100; Fabbi 2000; Kniffitz 2009, 381–387.

448 Deichmann 1969, 209; Deichmann 1974, 253; Cummins 1994, 84f.; Novara 1998a, 141.

449 Ob der bei den Grabungen gefundene marmorne Bodenbelag original oder sekundär ist, ist nicht klar, da auch die unter ihm gefundenen Gräber nicht datiert werden können; in der Nordkonche wurde als Bodenbelag ein Mosaik gefunden; Mazzotti 1970b, 121f.; Deichmann 1974, 251–253; Novara 2007, 112–114.

Der sogenannte arianische Kathedralkomplex wird von einigen Forschern als Theoderichs bedeutendste kirchliche Gründung in Ravenna gewertet.[450] In Tat und Wahrheit ist jedoch keine einzige Quelle überliefert, die die Kirche und das zugehörige Baptisterium Theoderich zuweisen ließe. Die geringen Ausmaße des Baukomplexes und die im Vergleich zur *Basilica Salvatoris*, Theoderichs Palastkirche, durchaus bescheidene Ausstattung machen eine Bauherrschaft des Gotenkönigs eher unwahrscheinlich. Das Kuppelmosaik des Baptisteriums rekurriert zwar unmissverständlich auf jenes im neonischen Baptisterium neben der *Basilica Ursiana*, doch zeigt es ein reduziertes Bildprogramm und kommt in der Komplexität seiner Bildaussage nicht an dieses heran. Vermutlich geht die Anlage auf einen der arianischen Bischöfe Ravennas zurück, von denen wir jedoch – wie vom ganzen arianischen Klerus – fast nichts wissen. Der einzige arianische Bischof Ravennas, von dem wir Kenntnis haben, ist Bischof Unimundus, der 516/7 eine nicht weiter bekannte *Ecclesia sancti Eusebii* errichten ließ (s. unten, S. 218).[451]

Die Mosaikausstattung des Baptisteriums

Bekannt ist das Baptisterium der Arianer vor allem wegen seines Kuppelmosaiks (Abb. 130), das ungeachtet der stilistischen Unterschiede im Bereich der Figurengestaltung aus einem Guss zu sein scheint.[452] Sowohl seine Ikonographie als auch seine Komposition stellen es in klare Sukzession zum Kuppelmosaik im Baptisterium der Katholiken. Auch hier sitzt im Zentrum der Kuppel ein Tondo, das die Taufe Jesu zeigt (Abb. 131); die Protagonisten sind hier zwar etwas anders disponiert – der Täufer steht hier rechts, der Flussgott lagert links, vor allem aber steht der Täufling exakt in der Bildachse –, aber nicht grundsätzlich different.[453] Das unterhalb des Taufbildes anschließende Bildregister hingegen weist insofern einen Unterschied zu seinem »Vorbild« auf, als der Zug der kranzdarbringenden Apostel hier nicht auf den Jesus im Scheitelmedaillon ausgerichtet ist; die weißgewandeten Apostel eilen hier vielmehr auf einen reich geschmückten Thron zu, auf dessen Sitzfläche ein purpurnes Kissen als Unterlage für ein Gemmenkreuz mit übergehängtem Purpurtuch liegt (Abb. 132).[454] Anders also als im Kuppelmosaik des sogenannten Baptisteriums der Orthodoxen (vgl. Abb. 72) werden die beiden Bildregister hier inhaltlich nicht miteinander verschränkt, sondern in ihrer Bildaussage als eigenständige Entitäten verstanden.[455] Dies wird auch daran deutlich, dass das Scheitelmedaillon und der Apostelfries um 180° gegeneinander verdreht sind, mithin nicht mit demselben Betrachterstandpunkt rechnen: Während sich das Taufbild nur jenem erschließt, der in der Ostkonche steht, rechnet der Apostelfries samt dem zentral angeordneten

450 Vgl. z. B. Johnson 1988, 79; Brown 1993, 93; Poeschke 2009, 134.

451 LPRav cap. 86; Nauerth 1996, 340f. (mit leicht differierender Schreibweise). Vgl. Deichmann 1974, 243. Zum arianischen Klerus s. den Fall von S. Anastasia; Tjäder 1972, 148–151; Tjäder 1982, 95–104.

452 Vom Befund her sind deutlich zwei Phasen zu trennen: Zur ersten gehört das Mitteltondo sowie der Thron im zweiten Bildregister samt den angrenzenden Apostelfürsten und dem Apostel hinter Paulus; der Rest gehört der zweiten Phase an, ohne dass man sagen könnte, in welchem Abstand diese auf die erste Phase folgte; Bovini 1957b. Vgl. Breschi 1965, 81–85; Deichmann 1969, Abb. 272; Deichmann 1974, 255; Cummins 1994, 138f. und 142–148. Dass auch S. Spirito einst ausmosaiziert war, zeigen die im Unterboden der Apsis gefunden Tesserae; Deichmann 1974, 245f.

453 Zum Taufbild und seinen diversen Deutungen s. Deichmann 1974, 254–258; Schrenk/Rexin 2007.

454 Eine Zusammenstellung und kritische Würdigung der verschiedenen Deutungen der Throndarstellung findet sich bei Deichmann 1969, 210f.; s. auch Deichmann 1974, 254f.; Fink 1980, 7f. (wo der Thron als »Symbol göttlicher Allmacht schlechthin« gedeutet wird). Zu den Gammadien auf den Pallien der Apostel s. Quacquarelli 1977 (mit einer m. E. nur wenig überzeugenden These).

455 Cummins 1994, 129 spricht zu Recht von »two distinct themes«, die hier dargestellt worden seien; vgl. Poeschke 2009, 134.



Abb. 132: Der Thron, auf den sich die Apostel im Kuppelmosaik des Baptisteriums der Arianer hinbewegen, ist nicht – wie bei einer »klassischen« Hetoimasia – in Hinblick auf die Wiederkunft Christi am Jüngsten Tag leer wiedergegeben, sondern durch ein Gemmenkreuz besetzt, das unterschiedlich interpretiert werden kann. Entweder steht es als Symbol für den als präsent gedachten Auferstandenenoder aber als Symbol für Gottvater, dessen biblisch begründete Nichtdarstellbarkeit eine Verbildlichung in Menschengestalt unmöglich macht; folgt man dieser Interpretation, kann in der axialen Anordnung von Thron (= Gottvater), Geisttaube und Jesus Christus (vgl. Abb. 130) ein Hinweis auf die Trinität erkannt werden.

Thron mit einer Betrachtung von Westen. Eine Bezugnahme der beiden Bildregister scheint hier ganz offensichtlich nicht gewünscht gewesen zu sein, im Gegenteil. Ob man diesen Befund dogmatisch interpretieren möchte, hängt letztlich davon ab, ob man davon ausgeht, die unterschiedliche Christologie von Arianern und »Rechtgläubigen« müsse sich auch in der bildenden Kunst manifestieren. Befürworter dieser These sehen im Kuppelmosaik des arianischen Baptisteriums eine ostentative Scheidung zwischen Jesus Christus, der im Taufbild als Sohn Gottes Menschengestalt angenommen hat, und Gottvater, der – da infolge des alttestamentlichen Bilderverbots nicht darstellbar – im Symbol des Thrones Ziel der ewigen Anbetung der Apostel sei.[456] Die genannten Unterschiede lassen sich aber auch rein bildimmanent mit dem Wunsch nach einer klaren Trennung von Historienbild und überzeitlicher Komposition erklären, mit dem Versuch, die raffinierte, aber nur schwer zu durchschauende Struktur der registerübergreifenden Akklamation im Baptisterium der Katholiken aufzubrechen zugunsten zweier eigenständiger Bildaussagen: der Taufe Jesu und der Verehrung des am Ende der Tage erwarteten Herrn. Die Umdeutung bot den Vorteil, die realen Nutzer des Raumes verstärkt mit einzubeziehen: Die Täuflinge, die den Raum im Westen betraten und das Taufbecken von Westen nach Osten durchschritten, reihten sich virtuell in den Zug der Apostel ein, während der Bischof, der während der Taufzeremonie in der Ostapsis gethront bzw. im Osten der Piscina gestanden haben dürfte, durch seine axiale Position unter

456 Mit jeweils etwas anderen Gewichtungen s. Sörries 1983, 97–100; Rizzardi 1989b, 373–376; Rizzardi 2001, 927–930; Rizzardi 2005b, 241–243; Rizzardi 2007, 804f.; Pellini 2008, 119.

dem göttlichen Thron von den Täuflingen als Abgesandter Gottes wahrgenommen wurde, sich selbst aber – blickte er nach oben in den Kuppelscheitel – in der Deszendenz von Johannes dem Täufer wahrnahm.[457] So erweist sich das Kuppelmosaik im Baptisterium der Arianer trotz seines übersichtlicheren Formulars als komplexe Verweisstruktur, die nur auf den ersten Blick als simplifizierte Version des knapp 50 Jahre älteren Mosaiks im Kathedralbaptisterium der Katholiken erscheint. Zwar verzichtet sie auf die dort anzutreffenden Bezüge zwischen den einzelnen Bildregistern, doch erweitert sie die Bildaussage in die dritte Dimension. Leider wissen wir nicht, ob die Mosaikzone sich im Baptisterium der Arianer noch weiter fortsetzte; die zahlreichen Mosaiktesserae, die bei den Grabungen von 1916–1919 geborgen wurden, könnten auch aus den vier Konchen stammen, die heute genauso wie die untere Zone des Kernraums bar jeglicher Wanddekoration sind (Abb. 129).[458]

WAS WISSEN WIR ÜBER DIE LITURGIE DER ARIANER?

In der kunsthistorischen Forschungsliteratur wird – wenn es um etwaige Spezifika der arianischen Kirchen geht – gerne auf die unterschiedliche Liturgie der Arianer verwiesen, ohne dass in der Regel gesagt würde, wie sich diese Liturgie konkret gestaltete. Was also wissen wir über die Liturgie, die in den arianischen Kirchen gefeiert wurde? Leider kaum etwas. In einer Veroneser Handschrift des späten 5. oder frühen 6. Jahrhunderts sind einige Predigten und Homilien überliefert, die Maximinus zugeschrieben werden, einem arianischen Bischof, der in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts vermutlich in Illyrien amtierte.[459] Diese *Sermones* weisen eine interessante Mischung östlicher und westlicher Einflüsse auf. Es ist jedoch nicht zulässig, diese Mischung für typisch arianisch zu halten; vielmehr reflektiert sie die Lage Illyriens zwischen Orient und Okzident, ist also der kulturellen Gemengelage am Entstehungsort geschuldet und nicht einem liturgischen Sonderweg der Arianer. Insgesamt geht die Liturgiewissenschaft davon aus, dass es keine spezifisch arianische Liturgie gegeben habe und sich der Kult, wie er in den arianischen Kirchen zelebriert wurde, allenfalls in kleinen Details von jenem in den katholischen Schwesterkirchen desselben Ortes unterschieden habe. Für Ravenna bedeutet das, dass der Ritus in den arianischen Kirchen in seinem wesentlichen Ablauf der ravennatischen Liturgie folgte, wie sie sich seit dem frühen 5. Jahrhundert in enger Anlehnung an Rom formiert hatte.[460]

457 Vgl. bereits Deichmann 1974, 254; Wharton 1987, 370; Cummins 1994, 104f., 130.

458 Insgesamt wurden bei den Bodensondierungen 170 kg Mosaiktesserae, aber auch Stuckfragmente und Reste von marmorimitierender Wandmalerei gefunden; Bovini 1957b, 8; Mazzotti 1970b, 120f.; Deichmann 1974, 253.

459 Meslin 1967, 105–110 und 398–407. Die Echtheit der erwähnten Sermones wird zwar inzwischen bezweifelt, doch gilt als »unbestritten, daß diese Predigten zumindest zu Teilen eindeutig homöischen Charakter haben«; Förster, Hans: Die Anfänge von Weihnachten und Epiphanias, Tübingen 2007, 216 mit Anm. 712.

460 Meslin 1967, 380–382; Sottocornola 1973, 370–375; Montanari 1992, 207–272. Zur Abhängigkeit der ravennatischen Liturgie von Rom s. Sottocornola 1973, 321–370, 430–446 und passim.

Weitere arianische Kirchen

Neben Theoderichs dem Salvator geweihten Palastkirche und der *Ecclesia sancti Theodori*, die in gotischer Zeit vermutlich den Arianern Ravennas als Kathedrale diente und der hl. Anastasia dediziert war, nennt der Chronist Agnellus noch weitere arianische Gotteshäuser, die im Zuge der Rekonziliation der 560er Jahre in den Besitz der katholischen Kirche Ravennas überführt und dem »orthodoxen« Kult übergeben wurden (vgl. oben, Kästchen auf S. 169f.).[461] So soll es außerhalb der Stadt, »in der Nähe des Campus Coriandri«, eine Kirche des hl. Eusebius gegeben haben, die auf der Basis der mitgelieferten Ortsangabe im Nordosten Ravennas lokalisiert werden kann. Auch eine Georgskirche scheint dort existiert zu haben, die möglicherweise zum selben Baukomplex gehörte; in ihrer Apsis habe man lesen können, dass das Gotteshaus im Konsulat von Basilius Iunior entstand. Die Eusebiuskirche soll hingegen ein Bauauftrag des Arianerbischofs Unimundus gewesen und im 24. Regierungsjahr Theoderichs, also anno 516/7, entstanden sein (vgl. S. 218). Mit den beiden Kultbauten war offenbar ein Episcopium verbunden, welches vielleicht noch aus der Zeit vor der Gotenherrschaft stammte; bereits in den Gardetruppen von Honorius und Valentinian III. dürfte es nicht wenige Germanen gegeben haben, für die es in Ravenna eine arianische Kirche oder gar einen arianischen Bischof gegeben haben muss.[462]

Für Caesarea überliefert Agnellus die *Ecclesia beati Zenonis*, für Classe die *Ecclesia beati Sergii* als arianische Kirchen.[463] Wo diese lagen, ist leider völlig unklar. Ein großer Kirchenkomplex, der 1965 im Süden von Classe – 2 km von S. Apollinare in Classe entfernt – ergraben und mit dem Behelfsnamen Ca' Bianca versehen wurde, scheint zwar auf das frühe 6. Jahrhundert und damit die Zeit der Ostgotenherrschaft zurückzugehen, kann aber bisher nicht mit einem der in den Schriftquellen erwähnten Gotteshäuser zusammengebracht werden.[464] Die bei den Grabungen erfassten Fundamentmauern (Abb. 133) lassen eine große dreischiffige Basilika von knapp 45 m Länge rekonstruieren, die mit ihren lisenengegliederten Längswänden, der innen halbrunden, außen polygonal gebrochenen Apsis und dem im Westen vorgelagerten Atrium alle für die frühchristliche Sakralarchitektur Ravennas üblichen Charakteristika aufwies; selbst das Bema und der Standort des Altars mit dem zugehörigen Ziborium sind durch die Grabungen lokalisierbar. Hinzu kam ein geräumiges achteckiges Baptisterium, das zunächst frei vor der Nordwand der Kirche stand; in einer zweiten, durch eine Münze unter dem Bodenbelag ins mittlere 6. Jahrhundert zu datierenden Bauphase erhielt das Baptisterium einen Umgang und wurde mit der Kirche verbunden, die gleichzeitig eine Erweiterung um

461 Wieder ist anzunehmen, dass die von Agnellus genannten Patrozinien nicht die originalen Weihetitel sind, sondern entweder auf die Rekonziliation zurückgehen oder auf die Zeit der byzantinischen Herrschaft. Vgl. Deichmann 1974, 243–245; ders. 1976, 325.

462 Deichmann 1974, 243 und 251. Das arianische Episcopium im Nordosten der Stadt wurde laut Agnellus 26 Jahre vor seiner Zeit abgebrochen; LPRav ca. 70; Nauerth 1996, 302–305. Hier wird die Lage der Eusebiuskirche nochmals präzisiert als »extra portas Sancti Victoris«.

463 LPRav cap. 86; Nauerth 1996, 340f. (mit leicht differierenden Schreibweisen). Vgl. Deichmann 1976a, 360 und 376.

464 Zum Bau und seiner Lage s. Mazzotti 1968a; Bovini 1969, 33–49; Gentili 1972; Deichmann 1976a, 318–321; Cortesi 1980, 136–152 (mit der Benennung »S. Demetrio«); Farioli Campanati 1983, 46–50; Ventura 2000; David 2009; David 2010, 143f. und 149; Augenti 2011, 32f., 60f. (Novara), 96; 112–114. Derzeit wird von Massimiliano David, Professor für Archäologie an der Universität Bologna (Zweigstelle Ravenna), ein Forschungsprojekt begonnen, das die Erkundung der Basilika von Ca' Bianca zum Ziel hat. Ich danke M. David für diese Information.

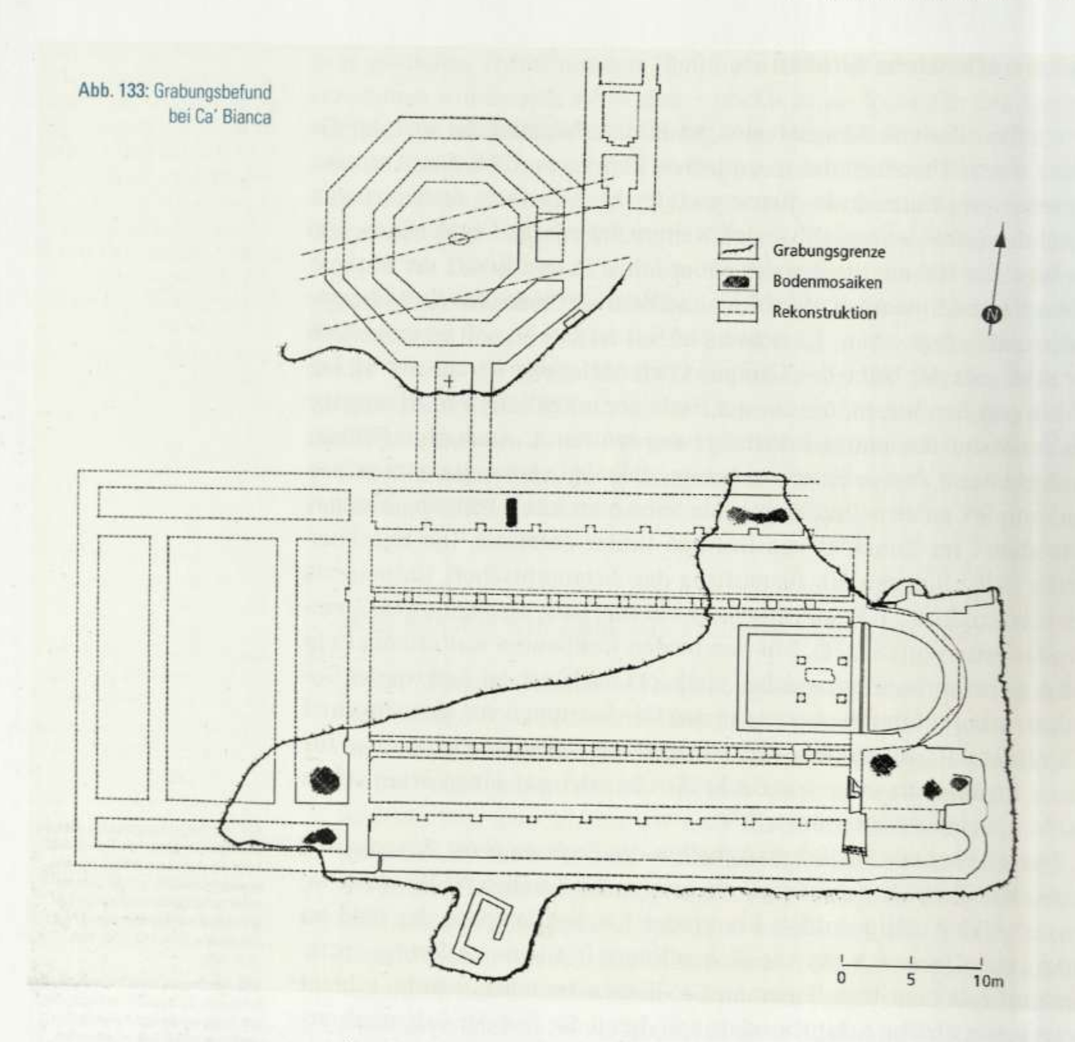
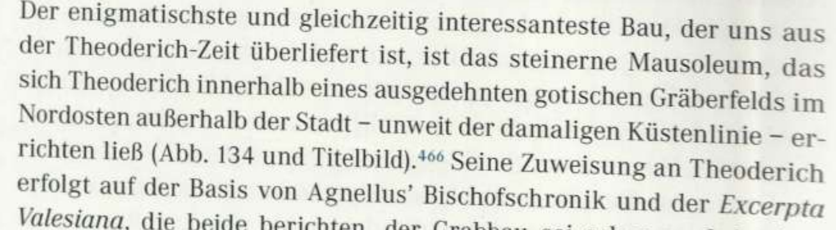


Abb. 133: Grabungsbefund bei Ca' Bianca

zwei seitliche Korridore mit kapellenartigen Anräumen im Osten erfuhr. All dies scheint mehr auf ein vielbesuchtes Pilgerzentrum als auf eine dörfliche Plebankirche hinzuweisen.[465]



Das Mausoleum Theoderichs

Der enigmatischste und gleichzeitig interessanteste Bau, der uns aus der Theoderich-Zeit überliefert ist, ist das steinerne Mausoleum, das sich Theoderich innerhalb eines ausgedehnten gotischen Gräberfelds im Nordosten außerhalb der Stadt – unweit der damaligen Küstenlinie – errichten ließ (Abb. 134 und Titelbild).[466] Seine Zuweisung an Theoderich erfolgt auf der Basis von Agnellus' Bischofschronik und der *Excerpta Valesiana*, die beide berichten, der Grabbau sei schon zu Lebzeiten

465 Deichmann 1976a, 321f. Anders Cortesi 1982, 84, der hier die ursprüngliche Kathedrale von Classe erkennen wollte.

466 Zur Lage s. Heidenreich/Johannes 1971, 1–3; Novara 1998a, 99–123. Vgl. auch das Kästchen auf S. 208–210.



Abb. 134: Das Mausoleum des Theoderich erhob sich ursprünglich auf einer hauptsächlich von Goten genutzten Nekropole, war also eines unter vielen Gräbern, wobei für keine der übrigen Bestattungen ein vergleichbar aufwendiger Grabbau überliefert ist. Seine Besonderheit wurde dadurch unterstrichen, dass es einst zusätzlich durch eine Abschrankung aus marmornen Pfeilern und Gittern umgeben war.

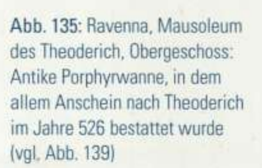




Abb. 135: Ravenna, Mausoleum des Theoderich, Obergeschoss: Antike Porphyrwanne, in dem allem Anschein nach Theoderich im Jahre 526 bestattet wurde (vgl. Abb. 139)



Abb. 136: Ravenna, Mausoleum des Theoderich, Erdgeschoss: Blick in den Kreuzarm gegenüber dem Eingang

des Königs entstanden und dieser selbst habe den großen Deckstein herbeischaffen lassen (s. Kästchen, S. 208ff. und 213ff.). Beim Tod des Gotenkönigs im August 526 war der Bau noch nicht vollendet, was für einen Baubeginn nicht vor 520 spricht; möglicherweise hat dann Amalasuintha, Theoderichs Tochter und Nachfolgerin, die Fertigstellung des Mausoleums vorangetrieben, doch sind bis heute einige Bossen und Rohformen stehengeblieben, die dafür sprechen, dass es nie zu einem endgültigen Finish gekommen ist.[467]

Abb. 137: Ravenna, Mausoleum des Theoderich: Detail der ins Obergeschoss führenden Tür und der anschließenden Außenwandgliederung. Die Ausklinkungen neben der Tür und in den Zwickeln der Blendbogen sprechen dafür, dass hier einst ein Umgang vorgelagert oder zumindest geplant war.

467 Der Baubeginn wird allgemein um 522/23 angesetzt. Die Befunde, die auf einen Bauabbruch im unfertigen Zustand sprechen, sind aufgeführt bei Heidenreich/Johannes 1971, 24–60. Zur These, dass Amalasuintha die Fertigstellung des Grabbaus vorangetrieben habe, s. den 534 datierten Brief der Gotenkönigin an Kaiser Justinian; Cass. Var. X, 8. Leider geht aus dem Brief aber nicht hervor, wofür der Marmor gedacht war. Vgl. auch Alberti 1568 (2003), 311r, wo es heißt, das Grabmal Theoderichs sei ein Werk von »Amalastunta (sic) Reina figliuola di detto Teodorico«.



Abb. 138: Ravenna, Mausoleum des Theoderich: Der Zangenfries, der außen unterhalb des Kuppelfußes um den Tambour des Grabmals herumläuft, ist das einzige Element, das mit einiger Sicherheit als »germanisch« anzusprechen ist. Vergleichbare Motive finden sich in der ostgotischen Toreutik des 5. Jh., wobei die beste Parallele ausgerechnet aus Ravenna selbst stammt: Es ist ein Sattelbeschlag mit filigranem Cloisonnédekor, der 1854 in einem gotischen Rundgrab beim Theoderichmausoleum gefunden und ins Museum verbracht, 1924 jedoch gestohlen wurde und bis heute nicht wieder aufgetaucht ist. Weshalb ein solches aus der Schmuckkunst übernommenes Zierelement von den Baumeistern des Theoderichmausoleums in Stein übersetzt und monumentalisiert wurde, bleibt hypothetisch; möglicherweise lag dieser Übernahme ein konkreter Auftraggeberwunsch zugrunde, doch kann auch nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden, dass das Motiv aus dem Bereich der Holzarchitektur stammt, von der wir aufgrund ihrer materialbedingten Fragilität heute keine Kenntnis mehr haben.

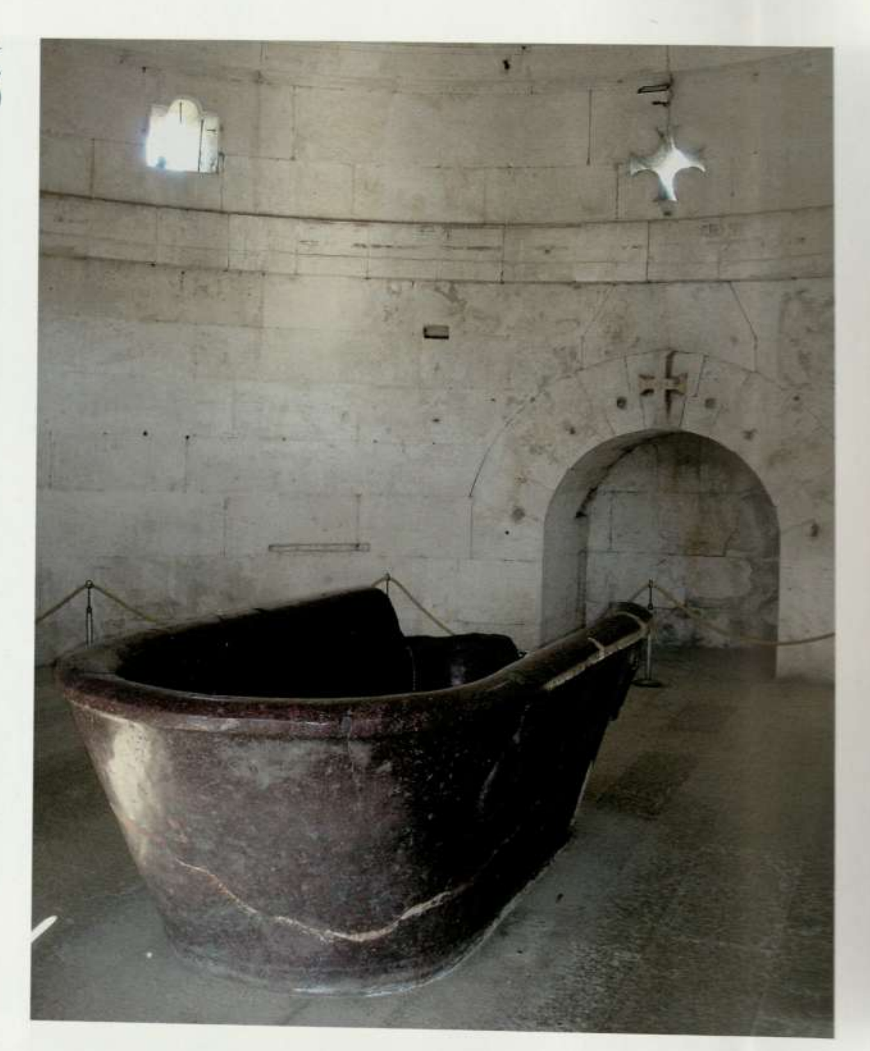


Abb. 139: Ravenna, Mausoleum des Theoderich, Obergeschoss innen (nach Osten)



Abb. 140: Ravenna, Mausoleum des Theoderich: Obergeschoss, Detail der Kuppelunterseite

DER CHRONIST AGNELLUS ZU THEODERICHS TOD IM JAHRE 526 UND ZU SEINER BESTATTUNG

»Theoderich begann nach seinem 34. Regierungsjahr, die Kirchen Gottes zu schließen und die Christen zu verfolgen. Er starb ganz plötzlich an einer Magenblutung und liegt in dem Mausoleum begraben, das er sich selbst außerhalb der Porta Artemidoris hatte erbauen lassen. Bis heute nennen wir die Stelle Ad Farum. Dort liegt das Monasterium der heiligen Maria, das zur Erinnerung an den König Theoderich so benannt ist. Aber mir scheint, dass er aus seinem Grab gewaltsam entfernt worden ist. Der herrliche porphyrne Sarkophag, in dem er gelegen hat, steht vor dem Eingang des Monasteriums.«[468]

Der Porphyrsarkophag, den Theoderich zu seiner letzten Ruhestätte erkoren zu haben scheint, steht heute nicht – wie zu Agnellus' Zeiten – vor dem Mausoleum, sondern im Obergeschoss des zweigeschossigen Baues (Abb. 135 und 139). Es handelt sich um eine antike Wanne, die ursprünglich profanen Zwecken gedient haben dürfte. Woher Theoderich sie requirierte, ist unbekannt. Er dürfte sie vermutlich wegen ihres roten Steins gewählt haben, war Porphyr doch ein Material, das in der Antike den Kaisern vorbehalten war. Dass das Stück auch die Begehrlichkeiten der Nach-

468 LPRav cap. 39; Nauerth 1996, 202–205.



Abb. 141: Ravenna, Mausoleum des Theoderich: Zenit des Erdgeschossgewölbes. Die einzelnen Quader sind ohne Mörtel, lediglich mit Metalldübeln, aneinandergefügt, aber auch durch ihren Schnitt dermaßen sorgfältig miteinander verzahnt, dass man annehmen muss, es habe ein Steinplan vorgelegen. Jedenfalls müssen hier Steinmetzen am Werke gewesen sein, die sich im Quaderbau bestens auskannten. Im lateinischen Westen sind solche Quaderbauspezialisten in jener Zeit nicht bekannt, weshalb man annehmen muss, Theoderich habe einen Bautrupp östlicher Provenienz mit der Ausführung seines Mausoleums betraut.

welt weckte, zeigt seine neuzeitliche Odyssee: 1564 wurde es aus der Rotonda, wie das Mausoleum damals hieß, entfernt und auf die Piazza Maggiore in Ravenna verbracht, wo es in die Fassade der Kirche S. Sebastiano integriert wurde. Eine nochmalige Verschiebung erfolgte 1633, als man die Porphyrwanne in den sogenannten Palazzo di Teodorico (eigtl. S. Salvatore ad Calchi, vgl. Abb. 101) verbrachte, wo sie wiederum in die Fassade eingebaut wurde. 1897 wurde sie auch dort entfernt und ins neue Museo Nazionale überführt, bevor sie 1913 ins Theoderichmausoleum zurückgelangte und in dessen Obergeschoss aufgestellt wurde.

Theoderichs Mausoleum ist ein freistehender zweigeschossiger Zentralbau von 16 m Gesamthöhe; seine heutige Solitärposition täuscht jedoch insofern, als er ehemals von einer Abschrankung umgeben war.[469] Im Laufe der Jahrhunderte erhielt er im Zuge diverser Umnutzungen verschiedene Anbauten, besitzt aber seit den Restaurierungen von 1949/50, die nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs nötig geworden waren, wieder sein ursprüngliches Aussehen.[470] Der Bau erhebt sich auf einer großen gegossenen Fundamentscheibe, die verhindern sollte, dass

der massive, aus Blöcken istrischen Kalksteins errichtete Quaderbau im Sand versinkt. Außen weist er sowohl im Erd- als auch im Obergeschoss den Grundriss eines Zehnecks auf. Neun der zehn erdgeschossigen Dekagonseiten werden außen durch kräftige Nischen gegliedert; die zehnte Seite – jene im Westen – enthält das Hauptportal (vgl. Titelbild), das ins kreuzförmige Innere des Erdgeschosses führt. Die Ecken der Kreuzarme sind jeweils leicht abgefast und weisen oben – unterhalb des umlaufenden Gesimses, das den Beginn der Gewölbezone markiert – einen konsolenartigen Abschluss mit Muscheldekor auf, der teilweise in Bosse stehengeblieben ist (Abb. 136). Einige wenige Schlitzfenster sorgen für eine sparsame Belichtung. Das Obergeschoss ist gegenüber dem Erdgeschoss um 1,3 m zurückversetzt, so dass hier eine Art Umgang entsteht. Axial über dem Hauptportal des Erdgeschosses liegt auch hier eine Tür, die eine etwas reichere plastische Ausgestaltung erfuhr als ihr erdgeschossiges Pendant (Abb. 137). Die acht anschließenden Dekagonseiten weisen eine enge Pilasterfolge auf, mit oben halbrunden Abschlüssen und jetzt leeren Falzen; ob diese Falze ehemals den oberen Abschluss eines umlaufenden Portikus aufnahmen bzw. aufnehmen sollten oder für skulpturale Appliken gedacht waren, ist nicht zu entscheiden. Die östliche Dekagonseite, also jene, die dem Eingang gegenüberliegt, springt in Form einer Rechtecknische aus dem Baukörper (vgl. Abb. 134 und 139). Gegen oben wird diese reich gegliederte Wandzone durch eine einzelne vorkragende Quaderlage abgeschlossen, die nun nicht mehr ein Zehneck, sondern einen Kreis beschreibt und damit als Übergangselement zum Kuppelfuß angesprochen werden muss; darüber folgt eine zurückspringende zweilagige Fensterzone, schließlich das Kuppelfußprofil mit dem berühmten Zangenfries (Abb. 138) und ganz zuoberst – als krönender Abschluss – der riesige Kuppelmonolith mit seinen zwölf henkelförmigen Aufsätzen, auf denen die Namen von zehn Aposteln (SCS PETRUS, SCS PAULUS, SCS ANDREAS, SCS IACOBVS, SCS IOHANNES, SCS FELIPPUS, SCS MARTHOLOM[aeu]S (sic), SCS MATTHIAS, SCS THOMAS, SCS SIMEON) und zwei Evangelisten (SCS LUCAS und SCS MARCUS) eingraviert sind. Die Authentizität dieser Namensaufschriften ist in der Forschung mehrfach bezweifelt worden, doch konnte bislang nicht plausibel erklärt werden, von wem und mit welcher Absicht die Inschriften zu einem späteren Zeitpunkt angebracht worden sein könnten.[471] Selbst wenn die Aufsätze primär konstruktive Funktion hatten (s. Kästchen, S. 213ff.), so ist doch die Tatsache erklärungsbedürftig, wieso auf einem dekagonalen Gebäude ausgerechnet zwölf »Henkel« angebracht wurden; die Zwölfzahl spricht für eine intendierte Symbolik und somit für die Zugehörigkeit der Inschriften zum Originalkonzept. Wieder fühlt man sich hier an das konstantinische Apostoleion in Konstantinopel erinnert, in dem das Grab von Kaiser Konstantin von den

469 Zur Rekonstruktion des Originalzustands s. Heidenreich/Johannes 1971, 10–24 und Abb. 136f.; vgl. Deichmann 1974, 211–219 und 222–229; Johnson 1988, 92–95. Zu den Resten der Abschrankung s. Novara 1998a, 73f. und fig. 9 auf S. 79; Barsanti 2008, 200–202.

470 Zu den nachantiken Um- und Anbauten und zur Restaurierungsgeschichte s. Heidenreich/Johannes 1971, 70–80 und 82–106; Deichmann 1974, 211–214; Mazzotti 1986b; Gori 1986, 189; Quilici 1993/1994; Pedna 1995; Novara 1997b, 70f.; Piazza 1999; Novara 2000a, 204–206; Maiuri 2000, 101–105.

471 Die Argumente für und gegen die primäre Zugehörigkeit der Henkelaufschriften sind aufgeführt bei Heidenreich/Johannes 1971, 80–82 und 162f. Vgl. Dorigo 1971, bes. 235f.; Tabarroni 1973, 133–136; Deichmann 1974, 219f.

Kenotaphen der Apostel umringt war.[472] Besonders bedauerlich ist in diesem Zusammenhang, dass man nicht weiß, was auf der zentralen Kuppelbosse des Theoderichmausoleums angebracht war: ein Pinienzapfen, ein Kreuz oder ein ganz konkret auf den Grabinhaber hinweisendes Element?

Das Innere des Obergeschosses ist kreisrund (Abb. 139), sieht man einmal von der östlichen Nische ab, die hier durch ein erhabenes Kreuz bekrönt wird. Das Kreuzmotiv wird in der Fensterzone durch ein kreuzförmiges Fenster wiederholt. Vom originalen Bodenbelag haben sich im Westen neben der Tür geringe Reste erhalten.[473] Im Zentrum des Raums steht eine große Porphyrwanne antiken Ursprungs, in der einst Theoderich bestattet gewesen sein soll (vgl. Kästchen auf S. 208f.); bereits im 7. oder 8. Jahrhundert scheint der Leichnam jedoch entfernt worden zu sein und die Wanne vor dem Eingang des im Frühmittelalter als Kloster umgenutzten Rundbaus gestanden zu haben.[474] Über den Sarkophag, auf der ansonsten nur roh geglätteten Kuppelunterseite, spannt sich ein in Freskotechnik ausgeführtes Medaillon mit eingeschriebenem Gemmenkreuz (Abb. 140); dieses wird allgemein einer jüngeren Baumaßnahme zugewiesen, könnte aber auch eine reduzierte Lösung darstellen, auf die man verfiel, als man realisierte, dass das Bauwerk vor seiner Vollendung gebraucht wurde.[475]

Der Bau ist in vielerlei Hinsicht rätselhaft und singulär. Beispielsweise ist bis heute nicht geklärt, wie die Zugänglichkeit des Obergeschosses gelöst war, das von Anbeginn an die sterblichen Überreste des Gotenfürsten aufgenommen haben dürfte, während das Erdgeschoss wohl für die Memorialfeiern genutzt wurde.[476] Auffällig ist auch die stupende Qualität des fast fugenlos versetzten Quadermauerwerks (Abb. 141; vgl. Abb. 136). Schon die Tatsache, dass am Mausoleum des Theoderich Stein als Baumaterial zum Einsatz kam und nicht – wie bei allen anderen ravennatischen Bauten des 5. und 6. Jahrhunderts – Ziegel, macht seine Sonderstellung deutlich. Insbesondere der Transport des riesigen monolithen Decksteins muss eine Logistik erfordert haben, die man sich nur schwer vorstellen kann (vgl. Kästchen auf S. 213ff.). Dass hier lokale Bauhandwerker am Werk waren, ist auszuschließen, doch ist unklar, wer für das in dieser Zeit in Italien völlig unübliche Mauerwerk verantwortlich war. Cyril Mango hat 1966 in einem Aufsatz auf Wanderarbeiter aus Isaurien aufmerksam gemacht, die im späten 5. und frühen 6. Jahrhundert auf Arbeitssuche im Mittelmeerraum umherzogen.[477] Vielleicht waren sie via Konstantinopel auch nach Ravenna gelangt, um hier ein Auskommen als Baumeister und Steinmetzen zu finden.

472 Dyggve 1957, 70; La Rocca 1993, 483 (unter Verweis darauf, dass auch andere Germanenkönige – etwa Chlodwig oder Chrodechilde – sich Apostelkirchen für ihre Bestattung errichten ließen). Vgl. oben, S. 106.

473 Novara 2007a, 114f.

474 Zur Überlieferungsgeschichte der Wanne und zur Frage, wann der Leichnam Theoderichs aus dem Grabbau entfernt wurde, s. Guberti 1952, 67; Heidenreich/Johannes 1971, 68–73; Deichmann 1974, 221f.; Ambrogi 1995, 109–111. Allgemein zu antiken Wannen als Sarkophage s. Stroszeck 1994.

475 Deichmann 1969a, 214; Deichmann 1974, 217.

476 Heidenreich/Johannes 1971, 163–167; Deichmann 1974, 221f. und 229f.

477 Mango 1966; vgl. auch Fagiolo 1972, 90–92; Deichmann 1974, 230–233.

WIE KAM DER DECKSTEIN AUF DAS MAUSOLEUM? LÖSUNGSANSÄTZE FÜR EIN ARCHITEKTONISCHES RÄTSEL

Bereits die Zeitgenossen Theoderichs haben die besondere Bauweise des Mausoleums, sein hervorragend gefügtes Mauerwerk und vor allem den gigantischen Deckstein bestaunt und als Besonderheit gepriesen. So ist in den *Excerpta Valesiana* aus dem mittleren 6. Jahrhundert vom Theoderichgrab als einem »Werk von bewundernswerter Größe« die Rede, »aus Quadern errichtet, mit einem gewaltigen Stein darauf, den er eigens gesucht hat«, und noch die Künstler und Architekten des 15.–18. Jahrhunderts waren von der Einzigartigkeit des Bauwerks fasziniert und zeigten sich von der genialischen Ingenieurleistung beeindruckt.[478] Diese Faszination, aber auch die Überlieferung, dass Theoderich den Stein persönlich »gesucht« habe und nach Ravenna schaffen ließ, wirkt bis heute nach und beflügelt nach wie vor die rekonstruktive Phantasie von Ingenieuren und Architekturhistorikern.[479] Der Steinbruch, in dem der riesige Kuppelmonolith gebrochen wurde, ist inzwischen mit großer Wahrscheinlichkeit in Aurisina bei Triest lokalisierbar.[480] Wie der im Durchmesser fast 11 m messende und ca. 230 Tonnen schwere Steinkoloss jedoch nach Ravenna transportiert und dort versetzt wurde, ist noch immer umstritten. Einig sind sich die Forscher lediglich, dass der Transport auf dem Seeweg quer über die Adria erfolgte, aber nicht, ob sich der Stein bei der Überfahrt über oder unter dem Wasser befand. Die erstgenannte Lösung geht davon aus, dass zwei Lastschiffe so miteinander verbunden wurden, dass sie parallel nebeneinander lagen; ein Balkenrost, der über beide Schiffe gelegt wurde, hätte dann als Auflagefläche für den Stein gedient.[481] Am Versatzort wäre der Deckstein dann mittels Seilwinden über eine Rampe auf die Mauerkrone gezogen[482] oder aber – so die These von Manolis Korres – mit einer Vielzahl von Kränen, an denen die an den »Henkeln« und der zentralen Mittelbosse der Kuppel befestigten Seile zusammenliefen, in die Höhe gehievt worden, und zwar zu einem Zeitpunkt, als der Unterbau noch nicht vollendet war (Abb. 142); gleichsam schwebend habe der Deckstein auf seinen Unterbau gewartet und sei erst dann aus seiner Halterung gelöst worden, als dessen Mauerkrone auf die gewünschte Traufhöhe hochgezogen und die im Bauvorgang aufscheinenden Bodenabsenkungen durch Ausgleichsschichten auskorrigiert waren.[483]

Auch der andere Lösungsvorschlag geht davon aus, dass der Transport des Kuppelsteins mit zwei parallel fahrenden Schiffen

478 »[…] ex lapide quadrato, mirae magnitudinis opus, et saxum ingens quod superponeret, inquisivit«; Exc. Vales. XVI, 96; König 1997, 94f. Zu den Zeichnungen und Rekonstruktionen des 15.–20. Jh. s. Tabarroni 1973, 129; Heidenreich/Johannes 1971, 63 und 107–127.

479 So etwa Baar 1965; Tabarroni 1973; Bianco Fiorin 1993; Santillo 1996; Tabarroni 1996; Korres 1997; Suprani 2011, 2–38. Trotz der intensiven Beschäftigung mit den technischen Seiten des Kuppelsteins schwanken die Schätzungen zu seinem Gewicht noch immer zwischen 230 t (Heidenreich/Johannes 1971, 63 Anm. 47) und 800 t (Tabarroni 1999, 132); vgl. Santillo 1996, 129f. und Korres 1997, 221 mit Anm. 4.

480 Korres 1997, 222 mit Anm. 10; Bevilacqua et alii 2003; vgl. auch bereits Bianco Fiori 1993, 602–609 (allerdings mit m. E. zu weitreichenden Schlüssen).

481 Korres 1997, 226–236.

482 Heidenreich/Johannes 1971, 63f.; Deichmann 1974, 218.

483 Korres 1997, 236–256. Tatsächlich lassen sich am Bau Befunde fassen, die dafür sprechen, dass sich die Fundamentplatte während der Errichtung des Mausoleums geringfügig nach Osten absenkte; Heidenreich/Johannes 1971, 4 und 10–24.

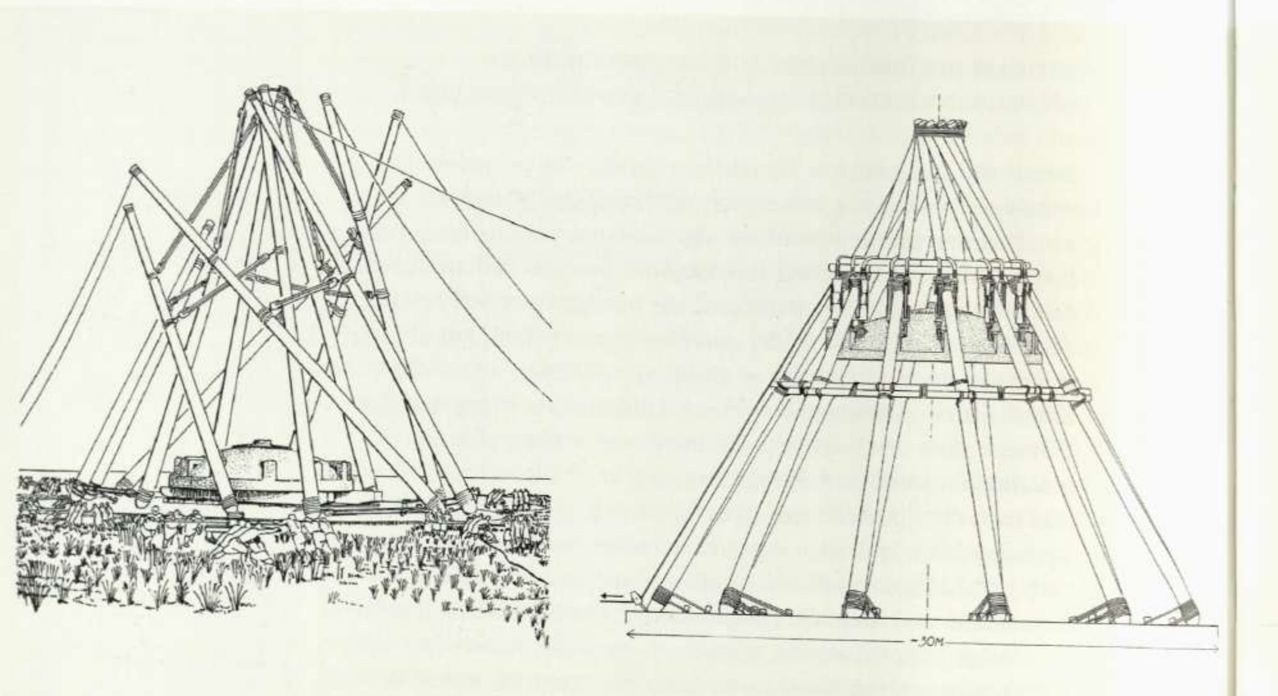


Abb. 142: Mausoleum des Theoderich: Montage des Decksteins nach der These von Manolis Korres (1997)

bewerkstelligt wurde; allerdings habe der riesige Monolith bei der Überfahrt nicht auf diesen gelegen, sondern – nach Ansicht von Pietro Suprani – an Seilen zwischen den Schiffen im Wasser gehangen und dadurch den natürlichen Wasserauftrieb zur Verringerung des Eigengewichts genutzt.[484] Für den Versatz in Ravenna sei der bereits fertiggestellte Unterbau des Mausoleums mit einem Erdwall umgeben und geflutet worden, so dass die beiden Schiffe mit ihrer schweren Fracht direkt über den Versatzort hätten navigieren und darauf warten können, bis das Wasser abgelassen wurde (Abb. 143); sobald der Wasserspiegel auf die gewünschte Höhe abgesenkt gewesen sei, hätten nur noch die Seile an den Henkeln der Kuppel gelöst werden müssen – und fertig war der Bau. Dass die Aktion höchstriskant war, ganz egal, ob der Monolith nun über oder unter Wasser transportiert wurde, zeigt der lange Riss an der Südseite der Kuppel (vgl. Abb. 134 und 140), der vermutlich bereits im Bauvorgang entstand und bis heute von der Waghalsigkeit des Unternehmens zeugt.

484 Suprani 2011, 42–63.

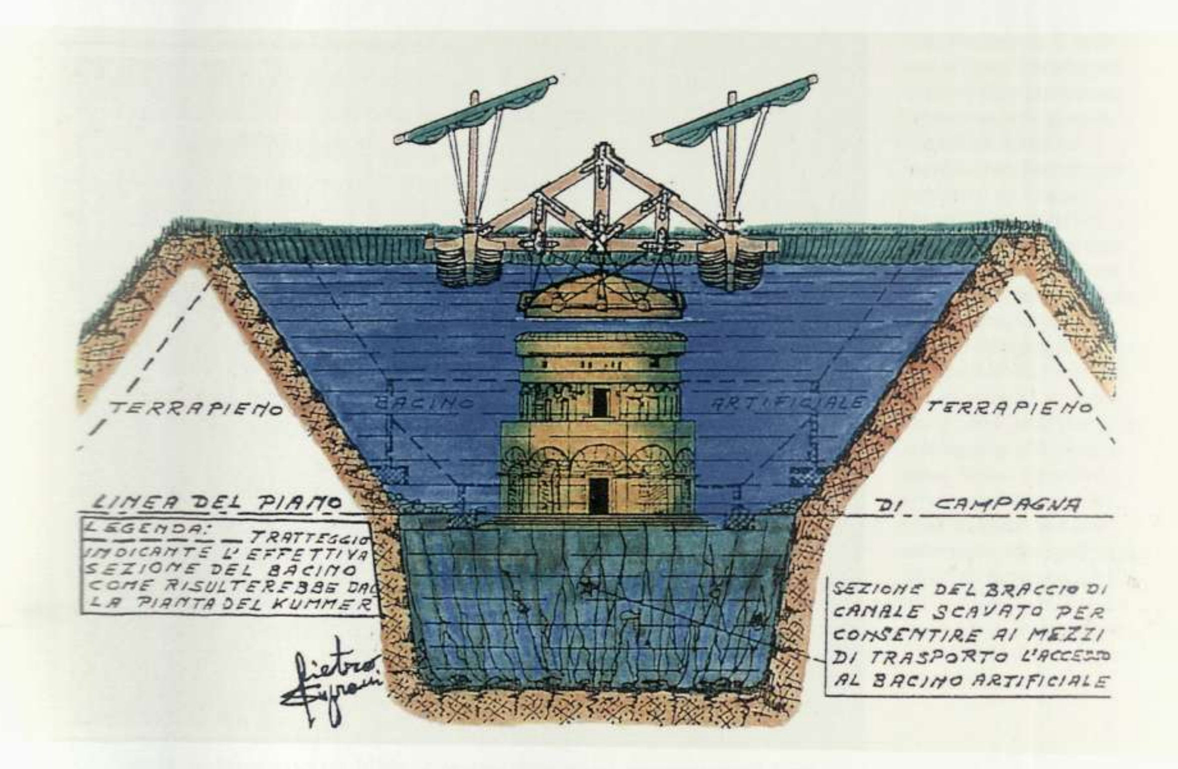


Abb. 143: Mausoleum des Theoderich: Montage des Decksteins nach der These von Pietro Suprani (2011)

Was die Form des Theoderichmausoleums anbelangt, so hat die germanophile ältere Forschung den Bau vom germanischen Holzbau abgeleitet.[485] Versuche, die ungewöhnliche Baugestalt des theodericianischen Grabbaus mit der germanischen Herkunft des Auftraggebers zu erklären und sie wahlweise mit den Jurten zentralasiatischer Nomaden oder mit der »nordischen« Megalithkultur zusammenzubringen, gibt es bis heute.[486] Bisher konnte keine diese Herleitungen restlos überzeugen, zumal sie in der Regel unberücksichtigt lassen, dass der Typus des zweigeschossigen Grabbaus in der Antike weit verbreitet war. Gerade spätantike Kaisergräber, zumeist ihrerseits Zentralbauten, waren zumeist zweigeschossig angelegt, doch differieren auch diese von ihrem ravennatischen »Nachfolger«, da dort in der Regel das Erd- bzw. Untergeschoss als Bestattungsraum und das Obergeschoss als Raum für die Memorialfeierlichkeiten diente, während die Situation im Mausoleum des Gotenfürsten gerade umgekehrt gewesen zu sein scheint.[487] Theoderichs Grabbau ist – auch wenn dies irritieren mag – ein extravagantes und singuläres Bauwerk, ohne Vorläufer und ohne Nachfolge. Dieses Phänomen ist für die Herrschaftsarchitektur von »sozialen Aufsteigern« geradezu charakteristisch.[488] Während sich Theoderich in seinem Palast inklusive der Palastkirche insofern ganz traditionell gab, als er lokale Bauhandwerker damit beauftragte, Bauten nach Konstantinopler Vorbild

485 Vgl. die Paraphrase bei Deichmann 1974, 233–239.

486 Guberti 1952, 69; Spinelli 1999. Vgl. Cecchelli 1956; Fagiolo 1972, 101–108; Deichmann 1974, 218f.

487 Eine Aufzählung potentieller Vergleichsbauten findet sich bei Deichmann 1969a, 214–219; vgl. auch Heidenreich/Johannes 1971, 163–167; Deichmann 1974, 229f.; Lo Tennero 2000; zuletzt Johnson 2009.

488 Jäggi 1998, 245–252.

zu errichten und für diese auch Werkstücke aus Prokonnesos kommen ließ, wählte er für sein »Spätwerk«, das Mausoleum, einen anderen Weg. Hier scheint er etwas ganz Besonderes vor Augen gehabt zu haben, etwas, das zwar in den meisten Motiven auf Bekanntes zurückgreift, durch die spezifische Kombination dieser Motive aber etwas Neues generiert hat. Das Mausoleum des Theoderich ist eine architektonische Hybride, eine Mischung von Elementen unterschiedlicher Herkunft, die nur vor dem Hintergrund einer ganz spezifischen Auftraggeberschaft zu verstehen ist und deshalb auch keine Nachfolge fand.[489]

SARKOPHAGE AUS DER OSTGOTENZEIT IN RAVENNA

Theoderichs Mausoleum erhob sich in einer Nekropole, die mehrheitlich, vielleicht auch ausschließlich, von Angehörigen der gotischen gens belegt war. Dass es sich um eine gotische Nekropole handelte, zeigt unter anderem der Beschlag eines reichverzierten Prunksattels, der 1854 ca. 400 m südlich des Theoderichmausoleums gefunden wurde, seit 1924 aber leider verschollen ist.[490] Theoderich selbst scheint bestrebt gewesen zu sein, seine Landsleute von der germanischen Sitte der Grabbeigaben abzubringen und Bestattungen nach römischem Vorbild zu propagieren. Dazu gehörte auch die Regelung der Sarkophagherstellung und -distribution. Um 510 übertrug Theoderich einem gewissen Daniel das Privileg zum Sarkophagverkauf; ganz offensichtlich war es in den Jahren zuvor zu Wucherpreisen gekommen, so dass sich viele durch den Kauf eines Sarkophags ruiniert hatten, zum Teil »verstrickt durch ein unrichtiges Gelöbnis«.[491] Die Hinterbliebenen aber – so wünschte Theoderich – sollten nicht vor der misslichen Alternative stehen, »entweder ihr Erbgut zugunsten der Toten zu verlieren oder schmerzvoll ihre geliebten Verstorbenen in billige Gruben zu werfen«. Mit der Monopolisierung des Sarkophaghandels in einer Hand hoffte der Gotenkönig den Missstand auszuräumen. »Und daher, ergötzt von Deiner Kunstfertigkeit, die Du beim Ausmeißeln und Schmücken des Marmors sorgfältig ausübst, gestatten wir durch vorliegende Weisung, dass unter Deiner vernünftigen Leitung die Sarkophage verteilt werden, die man in der Stadt Ravenna zur Aufnahme der Verblichenen einzeln verkauft.« Interessant ist der Brief Theoderichs an Daniel aber auch deshalb, weil aus ihm hervorgeht, dass die Sarkophage in Ravenna oberirdisch aufgestellt waren und nicht, wie dies für einen Teil der stadtrömischen Sarkophage belegt ist, in der Erde versenkt waren.

489 Guberti 1952, 71; Deichmann 1969, 218f.

490 Bierbrauer/Hessen/Arslan 1994, 193f.; Novara 1998a, 99–123.

491 Var. III, 19; deutsche Übersetzung nach Dinzelbacher 2010, 135f. Vgl. auch Meyer-Flügel 1992, 231.



Abb. 144: Ravenna, S. Apollinare in Classe: Sarkophag mit gegenständigen Lämmern zu Seiten eines Christogramms. Sarkopharge mit solchen »symbolischen« Darstellungen werden von der Forschung gemeinhin in die Jahre um 500 datiert, als Ravenna unter ostgotischer Herrschaft stand. Anders als auf Stücken wie dem Pignata-Sarkophag (Abb. 41) oder dem Sarkophag des hl. Barbatianus (Abb. 45), die um 400 bzw. ins mittlere 5. Jh. datiert werden, wird Christus hier nicht in Menschengestalt wiedergegeben, sondern allegorisiert – in Form seines Monogramms sowie der beiden apokalyptischen Siglen Alpha und Omega, die auf das Herrenwort »Ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende« (Apk 22, 13) am Jüngsten Tag anspielen.

Dadurch standen die Toten den Hinterbliebenen immer sichtbar vor Augen – »eine nicht geringe Tröstung der Trauernden, wenn nur die Seelen aus dem weltlichen Treiben scheiden, die Körper aber die einst lieben Hinterbliebenen nicht verlassen«.

Wie die betreffenden Sarkophage im Einzelnen ausgesehen haben, die Daniel geschaffen und verkauft hat, wissen wir nicht. Da kein einziger der ravennatischen Sarkophage fest datiert ist, erfolgt die chronologische Einordnung der erhaltenenen Stücke allein auf der Basis von stilistischen und typologischen Überlegungen. So nimmt die Forschung allgemein an, dass die »symbolisch-allegorischen« Sarkophage wie der sogenannte Sarkophag des Honorius im Westarm des Mausoleums der Galla Placidia (vgl. oben, S. 116 und Abb. 63 und 65) oder der an der Innenfassade von S. Apollinare in Classe stehende Steinkasten (Abb. 144) zur Zeit der Ostgotenherrschaft entstanden.[492]

Kennzeichen der »symbolisch-allegorischen« Sarkophage ist ein weitgehender Verzicht auf szenische Darstellungen, wie sie auf den Sarkophagen, die in die 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts datiert werden, üblich sind (vgl. Kästchen auf S. 87ff.). Einem Entwicklungs-

492 De Francovich 1959, 5–125; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 70–76; Quattrocchi 2008.

modell folgend, das davon ausgeht, dass komplexe Bildfindungen im Laufe der Zeit auf ihre wesentlichen Kernaussagen reduziert wurden und eine symbolische Umwertung erfuhren, werden jene Sarkophage, deren Bildrepertoire auf einzelne wenige figürliche Motive wie gegenständige Lämmer, Pfauen, Tauben, Palmen, Kreuze oder Leuchter beschränkt ist, in einem Nachfolgeverhältnis zu den repräsentativen Sarkophagkästen mit narrativem Dekor aus dem frühen 5. Jahrhundert gesehen. Die Komposition ist in der Regel axialsymmetrisch angelegt, hat eine klare Mittelachse und nicht selten architektonische Gliederungselemente wie Ädikulen oder Nischen, die den figürlichen Motiven gleichsam als Rahmen dienen.

Wo nachprüfbar, besteht auch diese Gruppe aus prokonnesischem Marmor, so dass sich wiederum die Frage stellt, in welchem Zustand die Kästen nach Ravenna verschifft wurden und wo die Feinbearbeitung erfolgte (vgl. oben, S. 56f. und 89). Interessant sind die zum Teil figürlich ausgearbeiteten Hebebossen, die andernorts nicht belegt sind; sie könnten ein Indiz dafür sein, dass die Sarkophage als Rohlinge in Ravenna eintrafen und erst hier ihren Dekor erhielten.

»Katholische« Bau- und Kunstaufträge in der Zeit der ostgotischen Königsherrschaft

Die überragende Bedeutung Theoderichs für die ravennatische Baukunst der Zeit um 500 lässt oft vergessen, dass der Gotenkönig nicht der einzige Bauherr in jenen Jahren war. Auch der gotische Klerus tat sich mit Bauaufträgen hervor. Der Arianerbischof Unimundus, der anno 516 oder 517 die Eusebiuskirche gestiftet haben soll, wurde bereits erwähnt, ebenso, dass der arianische Kathedralkomplex wohl in bischöflichem Auftrag entstand. Dass die Gotenherrschaft aber auch den »katholischen« Bischöfen Ravennas ihren Spielraum ließ, zeigt die sogenannte Erzbischöfliche Kapelle im ehemaligen Bischofspalast, die heute in den Komplex des Museo Arcivescovile integriert ist (s. unten, S. 221ff.). Ihre Errichtung geht auf Bischof Petrus II. (494–520) zurück, fällt also mitten in die Regierungszeit Theoderichs. Nach dem Tod von Theoderich scheinen die katholischen Bischöfe dann ihre Anstrengungen auf dem Bausektor massiv verstärkt zu haben, auch wenn die Herrschaft über Ravenna nach wie vor in den Händen der arianischen Goten lag. So haben sowohl S. Vitale als auch S. Apollinare in Classe ihre Wurzeln in den letzten Jahren der Gotenherrschaft, scheinen aber zunächst nur schleppend vorangekommen zu sein; ihre Fertigstellung und glanzvolle Weihe erfolgte in beiden Fällen erst nach 540, als die Byzantiner die Macht in Ravenna übernommen hatten (s. unten, S. 238 und 259f.). Bischof Ecclesius (521/2–532/3), der als *episcopus mandans* die Vitaliskirche ins Werk setzte, ist auch als Gründer einer Marienkirche überliefert; ihre Apsis blieb bis heute erhalten, jedoch ohne den Mosaikschmuck, für den sie von Agnellus besonders gepriesen wird (s. unten, S. 227f.). Bischof Ursicinus (533–535/6), der Nachfolger von Ecclesius auf dem »katholischen« Bischofsthron Ravennas, gilt als Gründer von S. Apollinare in Classe, wobei ihm ein Mann zur Seite stand, der bereits bei den Kirchengründungen von Ecclesius eine zentrale Rolle gespielt zu haben scheint: Julianus Argentarius. Dieser scheint ein schwerreicher Bankier gewesen zu sein, der offenbar mit seinem Privatvermögen die Finanzierung der Bauaufträge von Ecclesius und Ursicinus bestritt. Auf ihn wird weiter unten im Zusammenhang mit S. Vitale und S. Apollinare in Classe zurückzukommen sein. Für Bischof Victor (537–544), in dessen Amtszeit die byzantinische Eroberung Ravennas fiel, weiß Agnellus keine größeren Bauaufträge zu nennen. Victor scheint vielmehr die begonnenen Bauvorhaben seiner beiden Amtsvorgänger weiterverfolgt und sich zudem auf die Neuausstat-



Abb. 145: Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle: Blick ins Innere des stark restaurierten Oratoriums (nach Osten)



tung älterer Bauten konzentriert zu haben. So berichtet Agnellus, dass er das Klerikerbad neben der Kathedrale mit »kostbarem Marmorstein verkleiden und verschiedene Figuren in Goldmosaik auslegen« ließ, und auch das Baptisterium der *Basilica Petriana* in Classe (vgl. oben, S. 118f.) ließ er neu ausmosaizieren.[493] Vor allem aber tat sich Victor als Stifter wertvoller Ausstattungsstücke hervor; für den Hauptaltar der *Basilica Ursiana* ließ er ein silbernes Ziborium und eine Altardecke »aus reinem Gold in syrischer Weberei« anfertigen, auf der er selbst als frommer Stifter dargestellt war.[494] Keines dieser Werke hat die Zeitläufte überlebt, so dass Agnellus unsere einzige diesbezügliche Quelle bleibt. Besonders wertvoll ist Agnellus' wörtliche Wiedergabe der Inschrift auf der von Bischof Victor gestifteten Altardecke, aus der hervorgeht, dass die Stiftung zu Ostern 542 oder 543 erfolgte und damit zu einer Zeit, als die Gotenherrschaft in Ravenna beendet und die *Nicaena fides* wieder Staatsreligion war.

Abb. 146: Jedem, der die Erzbischöfliche Kapelle wieder verlässt, wird durch den militärisch gerüsteten Christus im Lünettenmosaik über der Tür mit auf den Weg gegeben, dass das Heil allein in Gott liegt und niemand zum Vater gelangt denn durch den Glauben an Christus.

Die erzbischöfliche Kapelle im Bischofspalast

In der Vita von Bischof Petrus II., der 494 – und damit nur ein gutes Jahr nach Theoderichs Herrschaftsantritt – den ravennatischen Bischofsthron bestieg und wie der Gotenkönig über ein Vierteljahrhundert amtierte, berichtet der Chronist Agnellus über diverse Erweiterungsbauten im Bereich des Bischofspalastes, die damals – unter Petrus II. – erfolgten. Unter anderem habe Petrus »den Grundstein für das Haus im Episcopium des ravennatischen Bischofssitzes« gelegt, das aufgrund seiner drei »Glieder« (kola) Tricolli genannt werde, und dieses »innen überaus kunstvoll« ausgestalten lassen.[495] Des Weiteren habe Petrus in der Nähe des Tricolli – also ebenfalls im Bereich des Episcopiums der *Ursiana* – das *Monasterium sancti Andreae* errichten und dort über der Tür sein eigenes Porträt in Mosaik anbringen lassen: »Alle Wände aber schmückte er mit prokonnesischem Marmor aus. Und unmittelbar am Eingang sind außen über der Schwelle metrische Verse folgenden Inhalts angebracht:

›Ob hier geboren oder eingefangen, das Licht herrscht hier frei!
Das Licht war zuerst, von ihm her kommt des Himmels neuer Schmuck.
Vielleicht hat das schlichte Dach den strahlenden Tag geschaffen,
und der eingefangene helle Glanz funkelt im geschlossenen Himmel.
Sieh, die marmornen Flächen werden in hellen Strahlen ganz neu,
und alles gebrochene Gestein erglänzt in schimmerndem Purpur.
Zur Ehre des Schöpfers erstrahlen die Werke des Petrus.
Verdienst und Ehre gelten ihm, der das Kleine so fügte,
daß es vermag, die Weite zu fassen im engen Raum.
Nichts ist Christus gemäß. Er nennt enge Bauten sein eigen,
er, dessen Tempel im menschlichen Herzen stehen.

493 LPRav capp. 66f.; Nauerth 1996, 294–297. Zum Klerikerbad s. oben, S. 135 mit Anm. 299.

494 LPRav cap. 66; Nauerth 1996, 292–295.

495 LPRav cap. 50; Nauerth 1996, 240f. Die Vollendung dieses Baues scheint sich lange hingezogen zu haben; LPRav capp. 53, 56f., 62, 66 und 75; Nauerth 1996, 250f., 264–267, 282f., 292f. und 312–315. Vgl. auch bereits LPRav cap. 31; Nauerth 1996, 172f. Zur Deutung des Namens Tricolli und der Frage, inwiefern dieser Hinweise auf die Bauform gibt, s. Deichmann 1974, 197f.; Miller 1991–1992, 151–153; Marzetti 2002, 111f.

Der Grund ist Petrus, Petrus auch Gründer der Halle.
Wie das Haus, so ist auch der Herr, wie die Schöpfung, so auch der Schöpfer,
in Gesinnung und Werk. Christus ist Hausherr,
welcher zwei einend als Mittler zusammenführt.
Hierher kommend vergießt er freudenbringende Tränen,
ein zerschlagen Herz und ein gebrochen Gemüt – das richtet er auf, macht es fest,
daß nicht darnieder es liege, wirft er selbst sich zu Boden, deckt Krankheiten auf, die verborgen sind
vor den Füßen des Arztes, kommt eilend und fürsorglich zu Hilfe.
Oft wird die Furcht vor dem Tod Ursache zu glückseligem Leben.‹«[496]

Die Kapelle, von der Agnellus hier berichtet, hat sich – wenn auch in stark restauriertem Zustand – bis heute erhalten.[497] Sie liegt rechtwinklig zur Kathedrale im Obergeschoss des ehemaligen Erzbischofspalastes, in einem mehrgeschossigen Trakt (vgl. Abb. 77), der erst im Laufe der Jahrhunderte sein heutiges Aussehen erhielt.[498] Zugänglich ist die Kapelle durch einen schmalen tonnengewölbten Vorraum, welcher dem eigentlichen Kapellenraum auf der Südwestseite vorgelagert ist; das Oratorium selbst zeigt einen kreuzförmigen Innenraum von knapp 5 m Breite und 6,5 m Länge, mit einer in ihrer jetzigen Form komplett erneuerten Apsis im Nordosten und einem Zwillingsfenster in der Südostwand (Abb. 145).[499] Sowohl im Vorraum als auch in der Kapelle sind die unteren Wandpartien mit großen Marmorplatten verkleidet, die weitgehend auf die Restaurierung von 1911–1930 zurückgehen. Auch die über der Marmorverkleidung anschließenden Mosaiken sind in weiten Teilen restauriert und wurden dort, wo sie ganz fehlten, in Malerei ersetzt. So weisen die beiden großen Bogenfelder an den Seitenwänden der Kapelle Fresken aus dem 16. Jahrhundert auf, während die mosaikimitierende Malerei im Vorraum und an der Innenfassade der Kapelle historisierende Zutaten des frühen 20. Jahrhunderts sind, angefertigt auf der Basis von Agnellus' Text, doch gestützt durch geringe Reste des Originalmosaiks, die sich bis dahin erhalten hatten und die Glaubwürdigkeit von Agnellus' Bericht bestätigen konnten.

Das berühmteste Element der originalen Mosaikausstattung des Komplexes ist die majestätische Christusfigur innen über der Tür in den Vorraum, die dem Besucher beim Verlassen des Oratoriums fast drohend entgegentritt (Abb. 146).[500] Der kämpferische Habitus Christi wird unterstrichen durch den kostbar verzierten Panzer, das geschulterte Stabkreuz und die in hohen soldatischen Schnürsandalen steckenden Füße, die in Anlehnung an Ps 91,13 auf einen Löwen und eine Schlange treten; zwar ist auch diese Partie weitgehend erneuert, doch ist die Ikonographie durch Negativabdrücke im Mörtelbett gesichert. Wie bereits auf der Frontseite des Pignata-Sarkophags wird Christus auch hier als Überwinder des Bösen charakterisiert, wobei die Forschung davon ausgeht, dass mit dem Bösen hier konkret die Arianer gemeint waren, deren Überwindung sich Gott gleichsam selbst zur Aufgabe gemacht habe. Auch die Inschrift in dem geöffneten Codex, den Christus in der Linken hält (EGO SVM VIA VERITAS ET VITA), wird gemeinhin als antiarianisch gedeutet. Es ist das Herrenwort »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben«, das sich in Joh 14,6 findet und sich dort fortsetzt mit den Worten »niemand kommt zum Vater denn durch mich«. Angesichts des auf einen rein »orthodoxen«, klerikalen *inner circle* limitierten Nutzerkreises der Kapelle kann die propagandistische Wirkung dieser Botschaft freilich nicht allzu hoch veranschlagt werden; als stetige Versicherung der eigenen Rechtgläubigkeit tat der für das Gute eintretende *Christus militans* aber sicherlich seine Wirkung.

Wie viel harmloser wirkt im Vergleich zu dieser gleichsam tagespolitischen Note die bunte Schar von Vögeln, die das Gewölbemosaik im Vorraum bevölkert. Auch den Mosaiken im Hauptraum ist jeglicher zeitgeschichtliche Unterton fremd, sehen wir einmal vom Porträt des Stifterbischofs ab, das einst an der Südwestwand des Oratoriums über der Zugangstür angebracht war, aber nicht erhalten ist. Weitere Porträts reihen sich auf den Unterzügen der Schild- und Scheidbogen; im Südwesten und Nordosten sind es die Apostel, die eine Christusbüste flankieren, im Nord-



Abb. 147: Erzbischöfliche Kapelle: Gewölbe über dem Hauptraum des Oratoriums

496 LPRav cap. 50; Nauerth 1996, 240–243.

497 Zur Restaurierungsgeschichte s. Gerola 1932; Mazzotti 1970a, 302; Iannucci 1991; Iannucci 2000; Novara 2005, 134–151; Moretti 2008. Vgl. auch Deichmann 1969a, Abb. 265–271.

498 Zur bauhistorischen Genese dieses Gebäudetraktes s. Deichmann 1974, 199f.; Marzetti 2002, 107–111.

499 Eine weitere Tür führte ursprünglich vom Rundturm in den Vorraum, eine dritte schließlich – ebenfalls original – neben der Apsis in die Kapelle; Mazzotti 1970a, 300. Zur Architektur der Kapelle und deren typologischen Vergleichen s. Deichmann 1974, 200f.

500 Deichmann 1974, 203; Rizzardi 1989a, 722–724; Stamatiou 1992 (allerdings ohne Hinweise auf die massiven Restaurierungen); Gardini/Novara 2011, 56–59. Ausführlich zu den Mosaiken – auch ihrem technischen Aufbau – s. Moretti 2008. Zum Stil der Mosaiken immer noch grundlegend Ottolenghi 1957.

westen und Südosten jeweils sechs Märtyrer und sechs Märtyrerinnen zu Seiten eines Christogramms. Auch hier ist einiges ergänzt und erneuert, insbesondere im Bereich der Märtyrer über dem Fenster, doch entspricht der Jetztzustand zumindest ikonographisch dem Originalentwurf. Bei den Dargestellten dürfte es sich um jene Heilige und Märtyrer gehandelt haben, von denen die bischöfliche Kapelle Reliquien besaß. Andreas, den Agnellus als Patron überliefert, wird auffälligerweise durch nichts hervorgehoben – außer durch seinen wilden grauen Haarschopf, der jedoch gängiger Ikonographie entspricht; tatsächlich dürfte das Andreaspatrozinium nicht der ursprüngliche Weihetitel gewesen sein, sondern erst in byzantinischer Zeit, als Ravenna durch Erzbischof Maximian in den Besitz der Bartreliquie des Andreas gekommen war, Christus als ursprünglichen Patron verdrängt haben.[501] Dass die Kapelle zu Beginn Christus geweiht war, geht aus der Weiheinschrift im Vorraum unzweifelhaft hervor. Auch der hl. Petrus wird in der Inschrift besonders betont; dies dürfte in erster Linie auf die Namensvetternschaft zum Stifter zurückzuführen sein, kann aber auch als dezidiertes Bekenntnis zu Rom und zum Papst verstanden werden.

Das Gewölbe des Kapellenraums nehmen vier aus den Raumecken aufsteigende Engel ein, die gemeinsam einen Clipeus mit Christusmonogramm hochstemmen (Abb. 147). Zwischen den Engeln erscheinen die vier apokalyptischen Wesen, die hier durch die Beigabe von Codices als Evangelistensymbole angesprochen werden dürfen.

Der schöne Opus sectile-Boden im Kapellenhauptraum wird gemeinhin dem Ursprungsbau zugerechnet und wie dieser in die Zeit um 500 datiert; mit seinem komplizierten Schlingenornament ist er unter den frühchristlichen Intarsienböden freilich singulär, so dass eine hochmittelalterliche Datierung, wie sie kürzlich Paola Novara vorgeschlagen hat, wesentlich plausibler erscheint.[502]

S. Maria Maggiore

Ein weiterer Bau, der in ostgotischer Zeit im Auftrag eines katholischen Bischofs entstand, ist S. Maria Maggiore, unweit von S. Croce im Norden der Stadt gelegen (Abb. 148 und 56). Der Gründer der Marienkirche war Bischof Ecclesius (521/2–532/3), ihr eigentlicher Erbauer jedoch Julianus Argentarius, der bei den meisten bischöflichen Bauten jener Jahre die Finanzierung übernommen zu haben scheint. Agnellus, der uns diese Auftragskonstellation überliefert, gibt auch einen chronologischen Hinweis, sagt er doch, Ecclesius habe das Gotteshaus gestiftet, nachdem er von seiner Delegationsreise aus Konstantinopel zurückgekehrt war; dorthin – nach Konstantinopel – war er von Theoderich geschickt worden, um zusammen mit anderen hohen Klerikern Italiens bei

501 Deliyannis 2005, 39f.; Moretti 2008, 146f. Novara 1986, 5f. zieht in Erwägung, dass die Kapelle ursprünglich Petrus geweiht war; vgl. bereits Deichmann 1972, 66. Anders jedoch Deichmann 1974, 199, wo mit Vehemenz eine Weihe an Christus vertreten wird.

502 Novara 2007, 115; Moretti 2008, 150. Eine Datierung in die Zeit um 500 wird hingegen vertreten durch Deichmann 1974, 201f.



Abb. 148: Ravenna, S. Maria Maggiore, Außenansicht von Nordwesten. Die im 6. Jh. gegründete Kirche ist in ihrer heutigen Gestalt weitgehend ein Bau des 17. Jh. Einzig die Apsis (vgl. Abb. 56 und 149) stammt noch aus dem Bau von Bischof Ecclesius (521/2–532/3), der Campanile kam im 11. oder 12. Jh. hinzu.

Kaiser Justin für eine Lockerung der arianerfeindlichen Religionspolitik Ostroms zu werben.[503] Die Delegation kehrte Anfang Mai 526 unverrichteter Dinge nach Ravenna zurück, nur drei Monate vor dem Tod Theoderichs, so dass sich die Gründung der ravennatischen Marienkirche auf die Jahre 526–532 einschränken lässt.

Vom heutigen Bau geht nur mehr die Apsis (Abb. 149) auf die Zeit des Ecclesius zurück, während das Langhaus aus dem 17. Jahrhundert stammt, im Bereich seiner Stützen aber zwölf spätantike Säulenschäfte aus prokonnesischem Marmor inklusive zugehöriger Kapitelle wiederverwendet (Abb. 150).[504] Die Apsis fällt insofern völlig aus dem Rahmen des in Ravenna Üblichen, als sie einen hufeisenförmigen Grundriss aufweist und außen in neun Seiten eines Dodekagons schließt. Einige Forscher gehen davon aus, dass es sich um einen ehemals zwölfeckigen Grabbau handelte, der von Ecclesius transformiert und als Chorhaupt in den Bau seiner Kirche integriert wurde.[505] Beweisbar ist dies jedoch nicht, im Gegenteil: Die geringe Stärke der Wände und andere bauarchäologische Details sprechen eher dafür, dass die ungewöhnliche Apsis von S. Maria Maggiore von Anfang an für diese Bestimmung errichtet wurde.[506] Nicht verifizierbar bleibt auch Agnellus' Nachricht, dass sich in der Apsis »ein Bild der heiligen Gottesmutter« von überirdischer Schönheit befunden habe. Nie habe »das menschliche Auge ein ähnliches gesehen«, behauptet Agnellus, und Agnellus überliefert auch

503 LPRav cap. 39, Nauerth 1996, 202f.; LPRav cap. 57; Nauerth 1996, 264–267. Vgl. Montanari 1991, 370–373. Die Gesandtschaft, die u. a. aus Ecclesius und Papst Johannes bestand, kehrte im Mai nach Ravenna zurück, wo der Papst am 18. Mai verstarb. Zu Ecclesius s. Brown, Thomas: Ecclesio, in: Dizionario biografico degli italiani, Bd. 42, Rom 1993, 275–277.

504 Baudaten und Baugeschichte bei Mazzotti 1960; Deichmann 1976a, 343–348; Cortesi 1983, 49–67; Russo 1984. Zur städtebaulichen Situation s. Cirelli 2007, 311. Zu den Kapitellen s. auch Olivieri Farioli 1969, 22f. Nrn. 16–18 und 26 Nr. 27.

505 De Angelis D'Ossat 1975, 146f. etwa erkennt hier einen Befestigungsturm aus der Zeit Odoakers. Vgl. Mazzotti 1960, 259; Cortesi 1983, 64.

506 Deichmann 1976a, 344f. Vgl. Manzelli 2000a, 44f.




Abb. 149: Die Apsis von S. Maria Maggiore stammt als einziger Bauteil der Kirche noch aus dem Gründungsbau des 6. Jh.

die Apsisinschrift, die nicht nur Maria als Gottesmutter thematisiert, sondern auch überliefert, dass Ecclesius die Kirche geweiht hat:

> »›Es schimmert die Halle der Jungfrau, die Christus vom Himmel empfing. Zuvor kam ein Bote, der Engel vom Himmel.
> Geheimnis! Mutter des Wortes und ewige Jungfrau,
> zur Mutter des Herrn, ihres Schöpfers, gemacht.
> Die Wahrheit bekennen Zauberer, Lahme, Blinde, der Tod und das Leben. Das heilige Haus weiht Ecclesius Gott.‹«[507]

Eine Beschreibung der Kirche aus dem 16. Jahrhundert weiß zudem von einem Bildnis des Stifterbischofs, »wie er der Himmelskönigin das Modell der von ihm gegründeten Kirche reicht« (»in atto di offerire alla Regina de Cieli il Tempio da lui fondato«).[508] Ecclesius war also bereits in seiner Marienkirche – wie dann wenig später in der Apsis von S. Vitale (vgl. Abb. 167) – mit dem Kirchenmodell dargestellt, eine Bildfindung, die wir just in jenen Jahren erstmals in SS. Cosma e Damiano in Rom finden, wo der Stifter, Papst Felix IV. (526–530), am linken Rand des Apsismosaiks dargestellt ist.[509] Möglicherweise hat Ecclesius dieses Mosaik gesehen, als er sich in den späten 520er Jahren zusammen mit weiteren Vertretern des ravennatischen Klerus nach Rom begab, um Papst Felix IV. in einem Streitfall um Vermittlung zu bitten, der zu jenem Zeitpunkt die katholische Gemeinde Ravennas zu zerreißen drohte. Ganz offensichtlich hatten sich nach Theoderichs Tod, vielleicht auch schon davor, innerhalb der katholischen Kirche Ravennas Machtstrukturen etabliert, die einzelne

507 LPRav cap. 57; Nauerth 1996, 264–267.

508 Zitiert bei Russo 1984, 344f. Vgl. Cortesi 1983, 55; Deichmann 1976a, 343f.; Nauerth 1974, 28.

509 Jäggi 2002/2003, 29–31.



Abb. 150: Ravenna, S. Maria Maggiore: Inneres (gegen Osten)

Kleriker – zu denen auch Bischof Ecclesius gehört zu haben scheint – zu Ungunsten der anderen finanziell begünstigten und ihnen Kompetenzen einräumten, die ihnen von Rechts wegen nicht zustanden.[510] Verurteilenswert war in den Augen des Papstes zudem die Tatsache, dass einige der ravennatischen Kleriker eine Vorliebe für das Schauspiel hatten und dadurch, dass sie im Theater gesehen würden, ihrer moralischen Vorbildrolle nicht nachkämen. Der Streitfall ist aber vor allem deshalb von Interesse, weil er die Größe und Differenziertheit des katholischen Klerus in ostgotischer Zeit belegt: Mehr als 60 Kleriker waren im Gefolge des nach Rom reisenden Bischofs bzw. der von einem Priester Victor und einem Diakon namens Mastalo angeführten Gegenpartei, darunter Priester, Diakone, Subdiakone, Messdiener (Akolythen), Lektoren, Sänger, Magazinverwalter, Dekane und kirchliche Juristen (*defensores*).

WOHNKULTUR IM SPÄTANTIKEN RAVENNA: DIE *DOMUS DEI TAPPETI DI PIETRA* IN DER VIA D'AZEGLIO

Die Kulturgeschichte Ravennas in der Spätantike wird in der Regel ausschließlich auf der Basis der Kirchen und einiger weniger ausgesuchter Profanbauten wie dem Kaiser- bzw. Königspalast erzählt. Wie aber haben jene Ravennaten gelebt, die nicht zum engeren Hofstaat gehörten, wo haben sie gewohnt, mit welchen Bildern

510 Anlass und Ausgang dieses Streites lassen sich aus einem Brief von Papst Felix IV. an den ravennatischen Klerus rekonstruieren, den Agnellus in vollem Wortlaut in seine Bischofschronik aufgenommen hat; LPRav cap. 60 (Nauerth 1996, 270–281). Vgl. Brown 1983, 26 und 30f.



Abb. 151: Ravenna, *Domus dei tappeti di pietra:* Spätantikes Bodenmosaik mit Hirtenszene (»Guter Hirt«)

haben sie sich umgeben? Immer wieder, wenn in Ravenna gebaut wurde und noch wird, stoßen die Bauarbeiter auf Mosaikfußböden, die einst zu Wohnhäusern gehört haben. In der Regel wurden die Hauskomplexe über mehrere Jahrhunderte hinweg genutzt, erfuhren Umbauten, Verkleinerungen oder Zusammenlegungen, wurden zum Teil aufgelassen und später wieder reaktiviert. Exemplarisch lässt sich dies an jener *domus* ablesen, die 1993 an der Via d'Azeglio, unweit der Kirche S. Eufemia aus dem 18. Jahrhundert, gefunden wurde und wegen ihrer zahlreichen Bodenmosaiken den Namen »Haus der steinernen Teppiche« erhielt.[511] Die *Domus dei tappeti di pietra* ist der erste antike Wohnkomplex in Ravenna, dessen bauliche Genese aufgrund der archäologischen Schichtenfolge Schritt für Schritt nachgezeichnet werden kann; der ergrabene Komplex wurde aufwendig konserviert und kann heute im Rahmen eines musealen Rundgangs besichtigt werden.

Den Anfang des Komplexes bildeten zwei kaiserzeitliche Atriumhäuser (1. Jahrhundert v. Chr. bis 2. Jahrhundert n. Chr.) beiderseits einer Straße. Eines dieser Häuser wurde nach einem Brand im 3. Jahrhundert zu einer Therme umgebaut, weitere Umbauten erfolgten – in beiden Baueinheiten – im 5. und im 6. Jahrhundert. Von den Mosaikböden, die bei diesen Gelegenheiten jeweils neu verlegt wurden, sticht ein Boden mit der Darstellung eines Schafhirten heraus (Abb. 151), der von den Ausgräbern als »Guter Hirt« bezeichnet wurde und somit eine christliche Konnotation erfuhr. Hirten mit ihren Schafen waren jedoch in der Spätantike eine allgemein verbreitete Metapher für ein angenehmes Leben fern des Großstadttrubels, so dass auch der Schafträger in der *Domus dei tappeti di pietra* den Stadtbewohnern ein ländliches Ambiente in die gute Stube brachte. Interessant ist auch das Mosaikpaviment mit dem Tanz der Jahreszeiten (Abb. 152), jeweils personifiziert durch Jünglinge in einschlägig saisonaler Tracht. Die beiden Mosaiken können nicht präzise datiert werden, gehören jedoch der spätantiken Nutzungsphase des Hauskomplexes an und werden von den Ausgräbern der Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert (»Guter Hirt«) bzw. dem mittleren 6. Jahrhundert (Jahreszeitengenien) zugewiesen. Später, im ausgehenden 6. oder im 7. Jahrhundert, wurde das Haus zumindest partiell aufgegeben und als Bestattungsplatz genutzt, bis das Areal im Hochmittelalter (10./11. Jahrhundert) wieder großflächig Wohnzwecken zugeführt wurde.

511 Canuti 1995/1996; Manzelli 2000a, 66–71; Baldini Lippolis 2001, 259–261; Branzi Maltoni et alii 2003; zuletzt Montevecchi 2004.



Abb. 152: Ravenna, *Domus dei tappeti di pietra:* Spätantikes Mosaik mit tanzenden Jahreszeitengenien.



Bischöfe, Banker und Exarchen: Ravenna unter byzantinischer Herrschaft (540–751)

Der Tod Theoderichs im August 526 bedeutete zwar nicht das Ende der Gotenherrschaft in Italien, stellte aber gleichwohl eine einschneidende Zäsur dar. Die innenpolitischen Querelen, die bereits die letzten Regierungsjahre Theoderichs überschattet hatten, schwelten weiter, ja verstärkten sich.[512] Amalasuintha, welche nach dem Tode ihres Vaters die Regentschaft für ihren noch unmündigen Sohn Athalarich übernahm, vermochte die widerstreitenden Kräfte innerhalb ihrer Gefolgschaft nicht zu neutralisieren und bezahlte dies 535 mit dem Leben. Doch auch Amalasuinthas Nachfolgern auf dem gotischen Königsthron war kein langfristiges Glück beschieden: Zwar konnten sich die Goten unter ihrem König Totila noch bis 552, ja stellenweise sogar bis 556 in Italien halten, wurden aber zunehmend von den ständigen Kriegshandlungen gegen die Byzantiner aufgerieben, die seit 535 im Auftrag Kaiser Justinians in Italien Recht und Ordnung wiederherstellen, sprich: das Land unter kaiserliche Herrschaft zurückführen sollten. Eine wichtige Etappe auf dem Wege der byzantinischen Eroberung Italiens war die Kapitulation Ravennas im Jahr 540. Was dies für die Stadt im Einzelnen bedeutete, ist nur schwer zu ermessen. Im archäologischen Fundgut jener Jahre macht sich eine deutliche Hinwendung nach Osten bemerkbar, insofern die in Ravenna und Classe geborgene ältere Keramik auf Handelsbeziehungen vor allem mit Nordafrika hinweist, während die Keramik aus der Zeit nach 540 zum Großteil aus dem östlichen Mittelmeerraum stammt.[513] Zu einer eigentlichen »Byzantinisierung« Ravennas scheint es aber nicht gekommen zu sein; kulturell blieb die Stadt auch weiterhin ihrer westlich-lateinischen Tradition verpflichtet, merkbar daran, dass weder die griechische Sprache noch byzantinische Heilige von den Ravennaten breit adaptiert wurden.[514] Auch Goten sind in Ravenna noch nach 540 dokumentiert. Von Prokop wissen wir, dass der Einzug des byzantinischen Generals Belisar in Ravenna friedlich verlief; jene in der Stadt stationierten Goten, deren Ländereien südlich des Po lagen, habe Belisar »zu ihren Äckern heimkehren« lassen – lediglich ihren König Vitigis und einige wenige weitere Angehörige des gotischen Adels führte Belisar als Gefangene mit, als er wenig später aus Ravenna abberufen wurde und mitsamt dem gotischen Königsschatz nach Konstantinopel zog.[515] Ein Großteil der gotischen Zivilbevölkerung

512 Zur letzten Phase der Ostgoten in Italien s. Giese 2004, 120–137; Ravegnani 2004, 11–58.

513 Augenti 2005a, 239–242; Augenti 2006, 204–207; Cirelli 2007. Vgl. bereits Maioli 1991.

514 Brown 1983; Guillou 1983, 335 und 340 (»Capitale bizantina, di cultura latina«); Brown 1986, 138f.; Brown 1991; Guillou 1991; Cavallo 1992, 119–121. Einen stärkeren byzantinischen Einfluss postuliert Farioli Campanati 2007.

515 Prokop, Bell. Goth. II, 29, hier zitiert nach der dt. Übersetzung von Otto Veh, München 1966, 429. Zur Einnahme Ravennas durch Belisar s. auch LPRav cap. 62; Nauerth 1996, 284f.

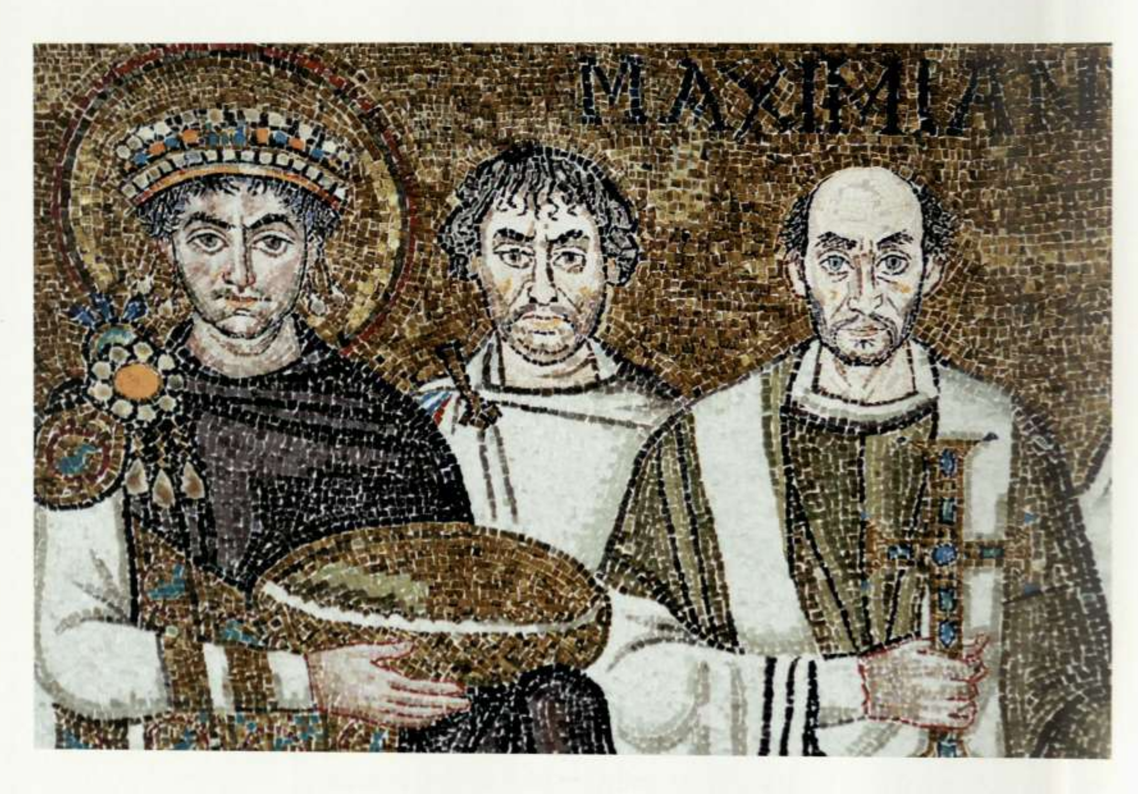


Abb. 153: Ravenna, S. Vitale: Detail aus dem sog. Kaisermosaik an der nördlichen Apsiswand mit den »Porträts« von Kaiser Justinian (links) und Erzbischof Maximian (rechts) (vgl. Abb. 168)

scheint Ravenna aber nicht verlassen zu haben; jedenfalls sind in den ravennatischen Papyri noch bis weit in die 550er Jahre hinein Goten – und vor allem Gotinnen – als Grundbesitzer und Erblasser fassbar, und die entsprechenden Dokumente lassen auch erkennen, dass die arianischen Kirchen die byzantinische Eroberung Ravennas zunächst ohne Schaden überstanden haben.[516] Erst mit der zwischen 561 und 564 im Auftrag Kaiser Justinians durchgeführten Übertragung des arianischen Kirchenbesitzes an die katholische Gemeinde Ravennas wurde der kultischen Eigenständigkeit der Goten die Grundlage entzogen.[517]

Die byzantinische Präsenz in Ravenna scheint sich vor allem auf Militär- und Verwaltungsangehörige sowie auf Händler, die allerdings auch schon zuvor in Ravenna präsent waren, beschränkt zu haben. Für die Wahrung der kaiserlichen Interessen Ostroms war zunächst ein *Praefectus praetorio* verantwortlich, seit den 580er Jahren dann der sogenannte Exarch, der die zivile und militärische Gewalt in einer Person vereinte.[518] Einer Passage bei Agnellus ist zu entnehmen, dass die Exarchen im ehemaligen Theoderich-Palast residierten und damit nahtlos an die vorbestehende Herrschaftstopographie anknüpften.[519] Als Bauherren treten sie ansonsten kaum in Erscheinung; lediglich für einige wenige Um- und Anbauten, die jedoch in keinem einzigen Fall archäologisch nachgewiesen, geschweige denn erhalten sind, ist durch Agnellus eine

516 Vgl. z. B. Tjäder 1955, 300–309. Geht man von den Papyri aus, setzte sich die Bevölkerung Ravennas in der 2. Hälfte des 6. Jh. aus 70% Romanen, 16% Orientalen und 14% Goten zusammen; Guillou 1983, 335f. und 339. Vgl. Pietri 1983, 664–667; Brown 1986, 142.

517 Zu Erzbischof Agnellus und zur Rekatholisierung der ravennatischen Kirchen s. auch »Agnello Arcivescovo di Ravenna. Studi per il XIV centenario della morte (570–1970)«, Faenza 1971.

518 Zur byzantinischen Verwaltungsstruktur in Ravenna s. Brown 1984; Deichmann 1989, 118–121; Ferluga 1991a; Ferluga 1991b.

519 LPRav cap. 132; Nauerth 1996, 482f.



Abb. 154: In der südlichen Apsiskrümmung von S. Vitale ist Kaiserin Theodora mit ihrem Gefolge dargestellt (vgl. Abb. 169).

Auftraggeberschaft aus den Reihen der Exarchen überliefert. So wird der Exarch Smaragdus (584/5–589/90 und 603–608) als Mitstifter eines Oratoriums genannt, das Bischof Johannes Romanus (578–595) bei S. Apollinare in Classe errichten ließ, und der Exarch Theodor († 687) ist als Erbauer jenes *monasterium beati Theodori dyaconi* bezeugt, das aufgrund von Agnellus' Beschreibung »nicht weit von der Stelle, die ›Calchi‹ heißt, neben der Kirche des seligen Confessors Martin« – dem heutigen S. Apollinare Nuovo – lokalisiert werden kann.[520] Derselbe Exarch Theodor soll außerdem zusammen mit dem gleichnamigen Erzbischof die ravennatische Synagoge zu einer Pauluskirche umgebaut haben.[521] Ob auch das wohl im 7. Jahrhundert entstandene *monasterium* der heiligen Maria *ad Blachernas* die Stiftung eines Exarchen war, bleibt völlig ungewiss; aufgrund der Angaben in der Bischofschronik des Agnellus lässt es sich in Caesarea lokalisieren, doch fehlen jegliche Anhaltspunkte zu Bautyp und -funktion.[522]

Die eigentlichen »Gewinner« des Machtwechsels im 6. Jahrhundert waren die ravennatischen Bischöfe.[523] Schon Bischof Ecclesius (521/2–532/3) hatte das sich nach dem Tod von Theoderich ergebende Machtvakuum für den Ausbau seiner eigenen Position zu nutzen verstanden (vgl. oben, S. 227f.). Dass er als erster der ravennatischen Bischöfe *apostolicus vir* genannt wird, zeigt, dass nun zunehmend auch die Historie bemüht wurde, um das bischöfliche Amtsverständnis zu untermauern.[524]

520 LPRav capp. 98 und 119; Nauerth 1996, 380f. und 438f. Vgl. auch Anm. 653.

521 LPRav cap. 119; Nauerth 1996, 438f. Zum Nachleben des entsprechenden Gebäudes s. Novara 2007c, 160.

522 LPRav capp. 162 und 167; Nauerth 1996, 558f. und 578f. Siehe auch Deichmann 1972, 71f.; Novara 1987.

523 Eine Übersicht über die finanziellen Verhältnisse in der ravennatischen Kirche findet sich bei Brown 1983. Vgl. auch Guillou 1983, 339–342,

524 Die Wendung findet sich in einem Papyrus vom 11. Nov. 523; Tjäder 1982, 161. Vgl. Mazzotti 1954, 16f.

Der sukzessive Machtzuwachs des ravennatischen Bischofssitzes erreichte seinen Höhepunkt unter Maximian, der 546 von Kaiser Justinian in sein Amt eingesetzt wurde und in den gut zehn Jahren bis zu seinem Tod (556 oder 557) für die ravennatische Kirche nicht nur den Titel eines Erzbischofs erstritt, sondern auch alles unternahm, um die apostolischen Wurzeln seines Bischofssitzes zu beweisen und zu visualisieren. S. Vitale und S. Apollinare in Classe, die bereits von seinen Amtsvorgängern gegründet worden waren, aber erst unter Maximian vollendet wurden, zeugen bis heute von diesen Bestrebungen (vgl. unten, S. 236ff.). Seinen legitimen Abschluss erhielt dieser Prozess freilich erst im Jahr 666, als dem ravennatischen Erzbischof vom byzantinischen Kaiser die Autokephalie und damit die kirchliche Unabhängigkeit von Rom verliehen wurde.

Ravenna und Kaiser Justinian

Für die oströmischen Interessen im Westteil des Imperiums spielte Ravenna sowohl in politischer wie in kirchlicher Hinsicht eine bedeutende Rolle. Nichtsdestotrotz lässt sich in den Quellen kein forciertes Interesse Justinians an der adriatischen Hafenstadt fassen.[525] Zwar mögen die eindrücklichen Kaisermosaiken im Presbyterium von S. Vitale suggerieren, Justinian und seine Frau Theodora hätten persönlich an der Einweihung der Kirche teilgenommen (Abb. 153 und 154), doch ist weder für den Kaiser noch die Kaiserin ein Aufenthalt in Italien oder gar Ravenna überliefert. Auch Agnellus' Nachricht, Justinian habe Bischof Victor die Einnahmen eines Jahres aus den in Italien erhobenen Steuern überlassen, bleibt mangels weiterer Belege vage.[526] In Prokops Werk *De aedificiis*, das die wichtigste Schriftquelle zur justinianischen Bautätigkeit darstellt, wird Ravenna mit keinem Wort erwähnt; angesichts dessen, dass das Werk unvollendet blieb und Italien insgesamt nicht berücksichtigt ist, hat dies freilich nichts zu bedeuten. Allerdings zeigen auch die anderen byzantinischen Quellen kein sehr großes Interesse an der einstigen Kaiser- und Königsmetropole. Dass Ravenna im byzantinischen Verwaltungsgefüge dennoch eine gewisse Bedeutung hatte, manifestiert sich in der Reaktivierung der ravennatischen Münzstätte im Jahr 555 und deren Vitalität bis 741.[527]

Julianus Argentarius

Anders als Justinian, der kein besonders ausgeprägtes persönliches Interesse an Ravenna gehabt zu haben scheint, lässt sich mit Julianus Argentarius eine Person fassen, die sich vielfach um den ravennatischen Kirchenbau des 6. Jahrhunderts verdient gemacht hat. In Agnellus' *Pontificale* wird er erstmals im Zusammenhang mit S. Vitale und S. Maria Maggiore genannt, beides Gründungen von Bischof Ecclesius (vgl. S. 227 und 239). Auch am Bau von S. Apollinare in Classe, einer Gründung von Bischof Ursicinus (533–535/6), scheint Julianus maßgeblich beteiligt gewesen zu sein (vgl. S. 260), und schließlich ist auch S. Michele in Africisco aufs Engste mit dem Namen des Bankiers verbunden (s. unten, S. 287). Außer im Falle der Michaelskirche, die eine Privatstiftung von Julianus und seinem Schwiegersohn Bacauda war, handelte es sich um aufwendige bischöfliche Bauprojekte, deren Finanzierung offenbar zu großen Teilen von Julianus übernommen wurde. Nicht weniger als 26 000 Goldsolidi *(aurei)*, so berichtet Agnellus, habe Julianus für den Bau von S. Vitale ausgegeben – eine durchaus stattliche Summe angesichts der Tatsache, dass das Vermögen der ravennatischen Kirche in der Amtszeit von Bischof Ecclesius mit 12 000 Solidi beziffert wird, wenn auch nicht zu vergleichen mit den immensen Beträgen, die in der Spätantike von den Konsuln anlässlich ihres Amtsantritts und den damit verbundenen Zirkusspielen ausgegeben wurden.[528] Seinem Beinamen *argentarius* zufolge war Julianus Bankier, verdiente sein Geld also mit Wechsel- und Leihgeschäften.[529] Ansonsten ist nicht viel über ihn bekannt. Ganz offensichtlich war er östlichen Ursprungs,

525 Brown 1983, 37f. gegen Otto von Simson, der unter anderem annahm, Justinian sei der Gründer von S. Vitale gewesen; vgl. Simson 1948, 5 und 23.

526 LPRav cap. 66; Nauert 1996, 292f. Vgl. Markus 1979, 293.

527 Guillou 1983, 340. Zur Münzprägung im byzantinischen Ravenna s. auch Gorini 1992, 221–232; Pasi 1999; Arslan 2005, 216–229 mit figg. 17–23; Ercolani 2006.



Abb. 155: Auf dem kleinen, nur 20,5 cm langen und 11,5 cm hohen Reliquiar, das sich heute in der runden Kapelle im Süden des Chors von S. Vitale befindet, nennt sich Julianus Argentarius »euer Diener«, der auf der Basis von »euren Gebeten« die Vitaliskirche von Grund auf errichtet habe: IVLIANVS ARGENT[arius] SERVVS VEST[er] PRAECIB[us] VEST[ris] BAS[ilicam] A FVNDA[mentis] PERFEC[it]. Die direkt Angesprochenen, als deren Diener sich Julianus hier bezeichnet, dürften die drei Patronatsheiligen der Kirche, die hl. Vitalis, Gervasius und Protasius, gewesen sein.

528 Zu S. Vitale s. LPRav cap. 59; Nauerth 1996, 268f. Die Höhe des ravennatischen Kirchenvermögens geht aus dem Brief Papst Felix' IV. an Bischof Ecclesius hervor; LPRav cap. 60 (Nauerth 1996, 272f.). Die von Julianus für S. Vitale aufgewendete Summe entsprach ferner in etwa dem durchschnittlichen Jahreseinkommen der ravennatischen Kirche aus ihren sizilischen Besitzungen; Pietri 1978, 327. Vgl. Deichmann 1976a, 21f.; Fasoli 1991; Caillet 1993, 422. Weitere zeitgenössische Vergleichswerte zusammengestellt bei Brown 1983, 26–30. Zu den Summen, die von den römischen Senatoren im späten 4. Jh. ausgegeben wurden, s. Cosentino 2005a, 433f.

529 Zu Julianus Argentarius s. Deichmann 1951; Bovini 1970; Deichmann 1976a, 21–27; Brown 1983, 40f.; Guillou 1983, 335f.; Pietri 1983, 669–673; Barnish 1985; Cosentino 2006; Cirelli 2007, 305f. Zu den *argentarii* in Ravenna allg. s. auch die im Museo Arcivescovile ausgestellte Grabplatte des 581 verstorbenen Bankiers Georgius, dessen Vater Petrus auch schon *argentarius* war (Gardini/Novara 2011, 36f.), sowie die diversen in den Papyri des 5.–7. Jh. erwähnten Bankiers (Brown 1991, 140).

doch scheint er nicht erst mit der byzantinischen Eroberung anno 540 nach Ravenna gekommen, sondern dort – wie viele seiner orientalischen Händlerkollegen – schon unter gotischer Herrschaft seinen Geschäften nachgegangen zu sein. So gibt es auch keinen Grund, ihn – wie dies die ältere Forschung in der Regel getan hat – als byzantinischen Funktionär und »langen Arm« Justinians zu deuten, der im italischen Brückenkopf Ostroms die Interessen des Kaisers vertreten habe. Die heutige Forschung geht vielmehr davon aus, dass die gewaltigen Geldsummen, mit denen er die bedeutendsten Kirchbauprojekte Ravennas der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts ermöglichte, aus seinem Privatvermögen stammten und seine Stiftertätigkeit nicht im Auftrag Justinians erfolgte, sondern durch seine Frömmigkeit und den Wunsch nach Memoria begründet war. Im Gegenzug erhielt Julianus eine Grabstelle in S. Vitale, außerdem erscheint sein Name auf dem in S. Vitale verwahrten Marmorreliquiar, das wohl einst die Reliquien des Patronatsheiligen enthielt (Abb. 155).[530] Eine bildliche Verewigung wurde dem frommen Banker jedoch nicht gewährt – dies blieb den Offiziellen aus Politik und Klerus vorbehalten.

RAVENNA WIRD ERZBISTUM, ODER: DAS NEUE SELBSTBEWUSSTSEIN DER RAVENNATISCHEN BISCHÖFE IM 6. JAHRHUNDERT

Bereits in der Zeit Galla Placidias bzw. Valentinians III. hatte die ravennatische Kirche eine Aufwertung erfahren, die der Stadt eine Vormachtstellung über einige der benachbarten Bistümer in der Emilia einräumte.[531] Anders jedoch als die Metropoliten von Mailand und Aquileia wurde der ravennatische Bischof nicht von seinen Suffraganen gewählt und geweiht, sondern vom Papst in Rom. Dies scheint den Bischöfen Ravennas nicht immer behagt zu haben. Schon im 3. Viertel des 5. Jahrhunderts, als es in Ravenna durch den Abzug des kaiserlichen Hofes zu einem Machtvakuum gekommen war, hat sich der ravennatische Bischof ganz offensichtlich zuweilen Rechte herausgenommen, die ihm nicht zustanden und ihm deshalb eine päpstliche Rüge einbrachten. Nach Theoderichs Tod wiederholte sich dies: Wiederum begünstigt durch eine politische Schwäche der weltlichen Machthaber, verstand es der ravennatische Bischof, seine eigene Machtposition auszubauen, doch wurde er dieses Mal vom Papst nach Rom zitiert und hatte dort Rede und Antwort zu stehen (vgl. oben, S. 226). Mit der byzantinischen Eroberung Ravennas im Jahr 540 sah der ravennatische Klerus jedoch seine Chance gekommen:

530 LPRav cap. 59; Nauerth 1996, 268f. Von einigen Forschern wird freilich angenommen, dass mit dem dort genannten »iste beatissimus« nicht Julianus, sondern Bischof Ecclesius gemeint ist; der Satzanschluss spricht jedoch für Julianus. Zum Reliquiar s. Deichmann 1976a, 4; Augenti/Bertelli 2006, 46 und 189–191 (cat. VIII.6).

531 Zur wachsenden Machtfülle des ravennatischen Bischofssitzes im 5.–7. Jh. s. Deichmann 1969, 11–19; Simonini 1969; Markus 1979, 292–299; Deichmann 1989, 169–172.

Als im Februar 544 Bischof Victor verstarb, zogen nach Aussage des Chronisten Agnellus »die ravennatischen Bürger und Priester mit dem ganzen Volk zum Kaiser« und forderten »für die Bischofswahl das Pallium«.[532] Justinian aber bestimmte im Oktober 546 den aus Pula in Istrien gebürtigen Diakon Maximian (vgl. Abb. 153), der in jüngeren Jahren eine längere Zeit in Konstantinopel geweilt hatte und auch andere Metropolen wie Alexandria aus eigener Anschauung kannte, zum Bischof von Ravenna und zwang Papst Vigilius, nach Osten zu reisen und den kaiserlichen Kandidaten feierlich in sein Amt zu erheben.[533] Die beiden Züge trafen in Patras aufeinander, wo auch die Weihe des neuen Oberhirten von Ravenna erfolgte. Als Bischof Maximian in seine neue Wirkungsstätte weiterzog, wurde er von den Ravennaten zunächst alles andere als freundlich empfangen; ganz offensichtlich wurde er nicht als Mann ihrer Wahl betrachtet und war gezwungen, vorerst in der ursprünglich arianischen Eusebiuskirche außerhalb der Stadt bzw. des dort bestehenden Bischofspalastes einzuziehen. Durch Verhandlungsgeschick, aber auch durch Gastmähler und »goldene Gaben« vermochte Maximian jedoch bald die ravennatischen Priester und Stadtoberen für sich zu gewinnen.[534] Im sogenannten Dreikapitelstreit, der damals ein Schisma zwischen Rom und den norditalischen Kirchen unter Führung der großen Metropolitansitze Mailand und Aquileia bewirkte, stand Ravenna auf der Seite des Papstes und unterstützte mit diesem die kaiserliche Religionspolitik.[535] Wohl als Dank dafür wurde dem ravennatischen Bischofssitz der Rang eines Erzbistums zuerkannt, so dass Ravenna nun kirchenrechtlich auf Augenhöhe mit Mailand und Aquileia stand. Damit verbunden war vermutlich das Recht, in jenen Suffraganbistümern der schismatischen Gebiete zu agieren, die auf der Seite des Kaisers bzw. des Papstes standen. Bischof Maximian dürfte in diesem Vorgang keine unwesentliche Rolle gespielt haben – jedenfalls ließ er nichts aus, um den neuen Rang seines Amtssitzes wo immer möglich zu betonen. Spätestens seit 553 nannte er sich *archiepiscopus* und projizierte diesen Status in seinen Kunstaufträgen bisweilen auch auf seine Amtsvorgänger, um der ravennatischen Kirche damit eine heroischere Geschichte zu verleihen, als sie in Tat und Wahrheit hatte (vgl. unten, S. 255). Ob Maximian auch eine Exemption von Rom anstrebte, ist umstritten. Sicher ist nur, dass Ravenna kirchenrechtlich auch weiterhin Rom unterstellt blieb und dass der Papst immer dann, wenn er seine Hoheitsrechte durch allzu

532 LPRav cap. 70; Nauerth 1996, 302f.

533 Zu Ecclesius s. Pilandra, G.: Massimiano, in: Dizionario biografico degli italiani, Bd. 71, Rom 2008, 780–782. Siehe auch Mazzotti 1956b; Bovini 1957c; Simonini 1969, 56–62; Markus 1979, 294–296; Brown 1983, 43–46; Rizzardi 2009, 229; zuletzt Deliyannis 2010, 212f.

534 LPRav cap. 71; Nauerth 1996, 304–307.

535 Zum Dreikapitelstreit s. Markus 1979, 298f.; Markus 1981. Die Haltung von Papst Vigilius im Dreikapitelstreit wurde allerdings aktiv gesteuert vom Kaiser, der die Macht des Papstes auch dadurch einschränkte, dass er Vigilius von 546 bis zu seinem Tod im Jahr 555 am kaiserlichen Hof festhielt. Auch der Metropolit von Mailand befand sich damals längere Zeit in Konstantinopel, so dass Bischof Maximian von Ravenna in jener Zeit eine quasi unumschränkte Position in Italien hatte; Simson 1948, 11–13. Zur wichtigen Rolle Maximians für Justinian angesichts des Dreikapitel-Streits und des daraus erfolgten Schismas s. auch Abramowski 2001, 293–299; Deliyannis 2010, 211f.

offensichtliche Selbständigkeitsbestrebungen des ravennatischen Erzbischofs gefährdet sah, maßregelnd eingriff.[536] Die Exarchen scheinen die Unabhängigkeitsgelüste der ravennatischen Erzbischöfe hingegen durchaus unterstützt zu haben. Unter Erzbischof Maurus (644–673) kam es schließlich zum Eklat, indem Kaiser Constans II. den ravennatischen Bischofssitz aus dem römischen Suffraganverband herauslöste und ihm Autokephalie, mithin kirchenrechtliche Selbständigkeit, verlieh (vgl. Abb. 191).[537]

Die Bauten aus der Zeit der byzantinischen Herrschaft

S. Vitale

Im Norden der Stadt, unweit von S. Croce und S. Maria Maggiore, erhebt sich mit S. Vitale die aufwendigste und anspruchvollste unter den frühchristlichen Kirchen Ravennas (Abb. 156 und 56). Bereits Agnellus bemerkte, dass keine Kirche in Italien ihr gleichkomme, »weder in architektonischer noch in künstlerisch-technischer Hinsicht«.[538] Agnellus hat die Vitaliskirche aber nicht nur bewundert, sondern dankenswerterweise auch die heute verlorenen Weiheinschriften aus der Bauzeit transkribiert, die damals – im frühen 9. Jahrhundert – offenbar noch in situ waren (vgl. Kästchen auf S. 239). Aus diesen Bauinschriften und weiteren Quellen, die Agnellus vorlagen, kann sowohl die Auftragssituation als auch der Baufortschritt zumindest in groben Strichen nachgezeichnet werden. Gründer der Kirche waren Bischof Ecclesius (521/2–532/3) und Julianus Argentarius (vgl. oben, S. 234ff.), wobei der genannte Bischof die Rolle des *episcopus mandans* hatte und als solcher für die Bodenweihe, die Grundsteinlegung und die Absteckung des Bauplatzes verantwortlich war.[539] Julianus hingegen war der Financier, und Agnellus weiß aus den Aufzeichnungen im »Elogium zum heiligen Gedächtnis des Gründers Iulianus« sogar die Summe, die der fromme Spender für den Bau von S. Vitale aufgebracht hat: 26 000 Solidi oder – umgerechnet in Metallgewicht – 120 kg Gold.[540] Als Weihedatum der Kirche lässt sich aus den Angaben in der Vorhalleninschrift der 19. April 547 errechnen, woraus auf eine längere Bauunterbrechung zu schließen ist (s. unten, S. 240); Bischof Maximian, der die Weihezeremonie vollzog, war zum Zeitpunkt der Kirchweihe erst ein halbes Jahr im Amt, doch hat ihn dies nicht daran gehindert, sich und seine Verdienste an dem Bau an zentraler Stelle in Wort und Bild zu kommemorieren (vgl. Abb. 153).

536 So z. B. aktenkundig bei den – nota bene aus dem Umkreis Papst Gregors des Großen stammenden – Bischöfen Johannes II./III. und Marianus; Markus 1981, 570–575; Brown 1983, 36. Zu Marianus zuletzt – wenn m. E. auch zu einseitig pro-römisch – Zurutuza/Botolla 2005.

537 Simonini 1969; Ravegnani 2004, 117.

538 LPRav 57; Nauerth 1996, 268f.

539 Zum rechtlichen Vorgang einer Kirchenstiftung sowie zu den daran beteiligten Protagonisten s. Deichmann 1976a, 15–21.

540 LPRav cap. 59; Nauerth 1996, 269. Vgl. S. 235.



Abb. 156: Ravenna, S. Vital
Außenansicht von Nordoste

DIE BAU- UND WEIHEINSCHRIFTEN IN S. VITALE NACH AUSWEIS VON ANDREAS AGNELLUS

Im Atrium von S. Vitale, »an der Stirnseite der Halle«, war folgende metrische Inschrift »in silbernen Mosaiksteinchen« zu lesen:

»Hoch ragt der Bau bis zum ehrwürdigen First,
Gott im Namen des Vitalis geweiht.
Gervasius und Protasius bewahren die Festung,
beide vereint Herkunft, Glaube und dieser Bau.
Nach ihrer Geburt entfloh der Vater der Verführung der Welt
und gab damit ein Beispiel für Glaube und Märtyrertum.
Ecclesius hat zuerst diese Festung Iulianus übergeben,
der das ihm anvertraute Werk herrlich zu Ende führte.
Entsprechend geltendem Recht befahl er, niemandem zu erlauben,
sich an dieser Stelle bestatten zu lassen.
Was aber die schon bestehenden Gräber früherer Bischöfe betrifft,
soll nur ihre Grablege und die gleichgestellter Personen rechtens sein.«[541]

541 LPRav cap. 61; Nauerth 19
280–283.

Eine weitere Inschrift gab es in der Vorhalle von S. Vitale:
»›Die Kirche des seligen Märtyrers Vitalis hat Iulianus Argentarius von Grund auf errichtet, ausgestattet und dediziert. Der allerseligste Bischof Ecclesius hat sie in Auftrag gegeben, und der sehr verehrungswürdige Bischof Maximian hat sie im sechsten Jahr nach dem Konsulat des Basilius Iunior, (des Vir Clarissimus), in der zehnten Indiktion geweiht.‹«[542]

Agnellus' Aufzeichnungen sind nun nicht nur Hinweise auf die Gründer und Baudaten von S. Vitale zu entnehmen, sondern auch Informationen zu den Patronatsheiligen und zur Funktion der Kirche. Mit dem hl. Vitalis hatten die Bauverantwortlichen einen Heiligen gewählt, der bolognesischen Ursprungs war, in einer wohl im 6. Jahrhundert in Ravenna entstandenen Redaktion der Vita aber kurzerhand zu einem ravennatischen Märtyrer umgestylt wurde.[543] Dies war ein nicht ganz lauteres, aber durchaus wirksames und auch andernorts angewandtes Mittel, das Fehlen eigener, hier genuin ravennatischer Blutzeugen zu heilen. Vitalis erscheint in dieser lokalen Redaktion der Vita als Vater von Gervasius und Protasius, zweier mailändischer Heiliger, deren Vereinnahmung für Ravenna als bewusster Rekurs auf die alte Metropole am Po verstanden werden muss. Auf Mailand verweist auch der dem hl. Nazarius geweihte Altar, der laut Agnellus in einer der apsisflankierenden Nebenkapellen stand. Vor diesem Altar sollen Julianus Argentarius sowie die Bischöfe Ursicinus († 535/6) und Victor († 544) bestattet gewesen sein, und auch für Bischof Ecclesius († 532/3) ist durch Agnellus ein Grab in S. Vitale überliefert, was 1581 durch den Fund seines Sarkophags im Altarstipes der südlichen Apsisflankenkapelle bestätigt werden konnte (Abb. 157).[544] S. Vitale war folglich eine Märtyrerkirche, die zugleich als Bestattungsplatz für Privilegierte fungierte. Möglicherweise ist hier ein Versuch von Bischof Ecclesius zu fassen, für sich und seine Amtsnachfolger eine Gruppengrablege anzulegen, wie sie sich dann seit dem späten 6. Jahrhundert in S. Apollinare in Classe etablierte (s. unten, S. 262f.).

Grabungen haben den Nachweis erbracht, dass das Areal, auf dem die Vitaliskirche errichtet wurde, wie das im Osten davon angrenzende Gebiet von S. Croce und S. Maria Maggiore in der römischen Kaiserzeit mit Wohnhäusern bebaut war, die zu einem ungewissen Zeitpunkt – vielleicht im 3. Jahrhundert – aufgegeben und zu Bestattungszwecken umgenutzt wurden.[545] Aus der Spätantike dürften zwei kleine Rechteckgebäude stammen, die unter dem Presbyterium der Kirche und im westlichen Umgangsegment ergraben wurden.[546] Es scheint sich um

542 LPRav cap. 77; Nauerth 1996, 320f.

543 Die dem sogenannten Pseudo-Ambrosius zugeschriebene »Passio S. Vitalis«/ »Vita B. Vitalis Martyris, & Patroni Civitatis Ravennae« ist ediert bei Muratori 1725, 558–560. Zur Datierung der Passio und zu den betreffenden Heiligen s. Mazzotti 1954, 16f.; Deichmann 1969, 21–25 und 226; Deichmann 1976a, 7–9; Brenk 1999, 162–164; Jäggi 2002/2003, 37 mit Anm. 72; Orioli 2007; Verhoeven 2011, 73–80.

544 Zum Grab von Bischof Ecclesius: LPRav cap. 61; Nauerth 1996, 280. Zu den Grablegen von Ursicinus und Victor s. LPRav capp. 65 und 68; Nauerth 1996, 290f. und 298f. Ob der Bau von S. Vitale beim Tod von Ecclesius und seinen beiden Nachfolgern schon so weit fortgeschritten war, dass die Bischöfe in der Kirche bestattet werden konnten, oder ob sie erst unter Bischof Victor nach S. Vitale verbracht wurden, wie dies etwa Picard 1988, 171f. postuliert, ist ungewiss. Zum Grab von Julianus Argentarius s. oben, S. 236 mit Anm. 530. Zum Ecclesius-Sarkophag (und dessen Fundumständen) und den anderen Bischofssarkophagen s. Mazzotti 1953; Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 50f. Nr. 40; Farioli 1983, 251; Cavallo 1984b, 116; Picard 1988, 166–168; Angiolini Martinelli 1997, 318–320 Abb. 617–623 (Bildband); Novara 1998, 35f.; Novara 2008b, 166 fig. 48.

545 Manzelli 2000a, 45–52; Novara 2002b, 87–89; Cirelli 2008, 45f.; Novara 2008a, 123f.

546 Deichmann 1976b, Plan 31. In der Literatur wird allerdings stets nur das *sacellum* im Südteil des Umgangs erwähnt; Farioli 1975, 71–77 (mit Datierung ins 5. Jh.); Deichmann 1976a, 47 und 53 (dito); Picard 1988, 149 (mit älterer Lit.); Novara 2002b, 92. Die Befunde unter dem Presbyterium sind zwar bekannt, werden aber üblicherweise nicht mit einem Vorgängerbau zusammengebracht; vgl. Savini 1996, II 66–68; Novara 1998a, 168f. und 228–233; Manzelli 2000a, 45–48; Novara 2002b, 76 und 79f.; Novara 2004; Novara 2008a, 123.



Abb. 157: Der Sarkophag von Bischof Ecclesius wurde nach seiner Auffindung im 16. Jh. leider nicht konserviert, sondern zersägt und als Baumaterial wiederverwendet. Als 1899–1904 S. Vitale in der »Originalzustand« zurückversetzt werden sollte und im Zuge dessen die jüngeren An- und Einbauten entfernt wurden, traten beim Abbruch des Altars bzw. der Presbyteriumsstufen des 16. Jh. Teile des Sarkophags zutage. Das hier abgebildete Fragment befindet sich heute in S. Maria Maggiore.

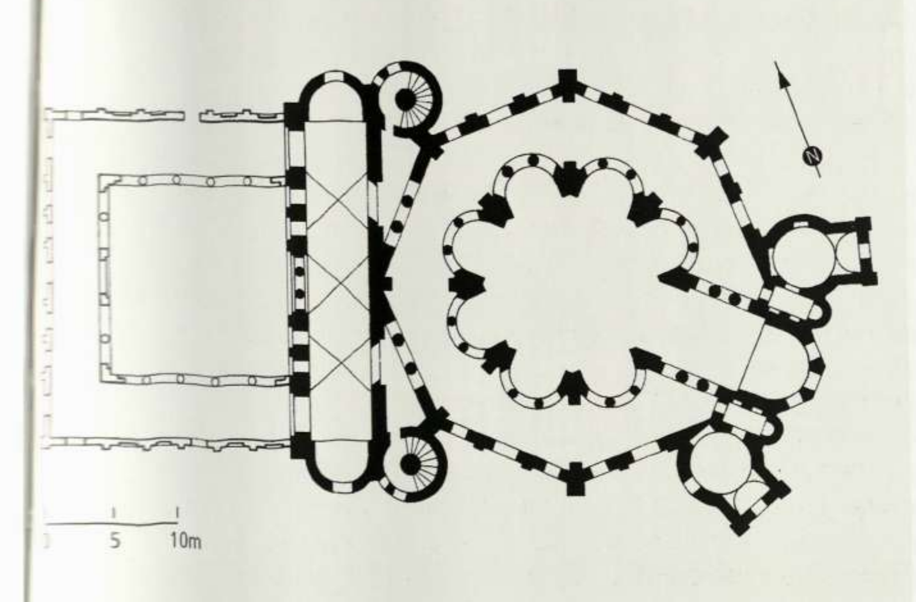


Abb. 158: Ravenna, S. Vitale, Grundriss

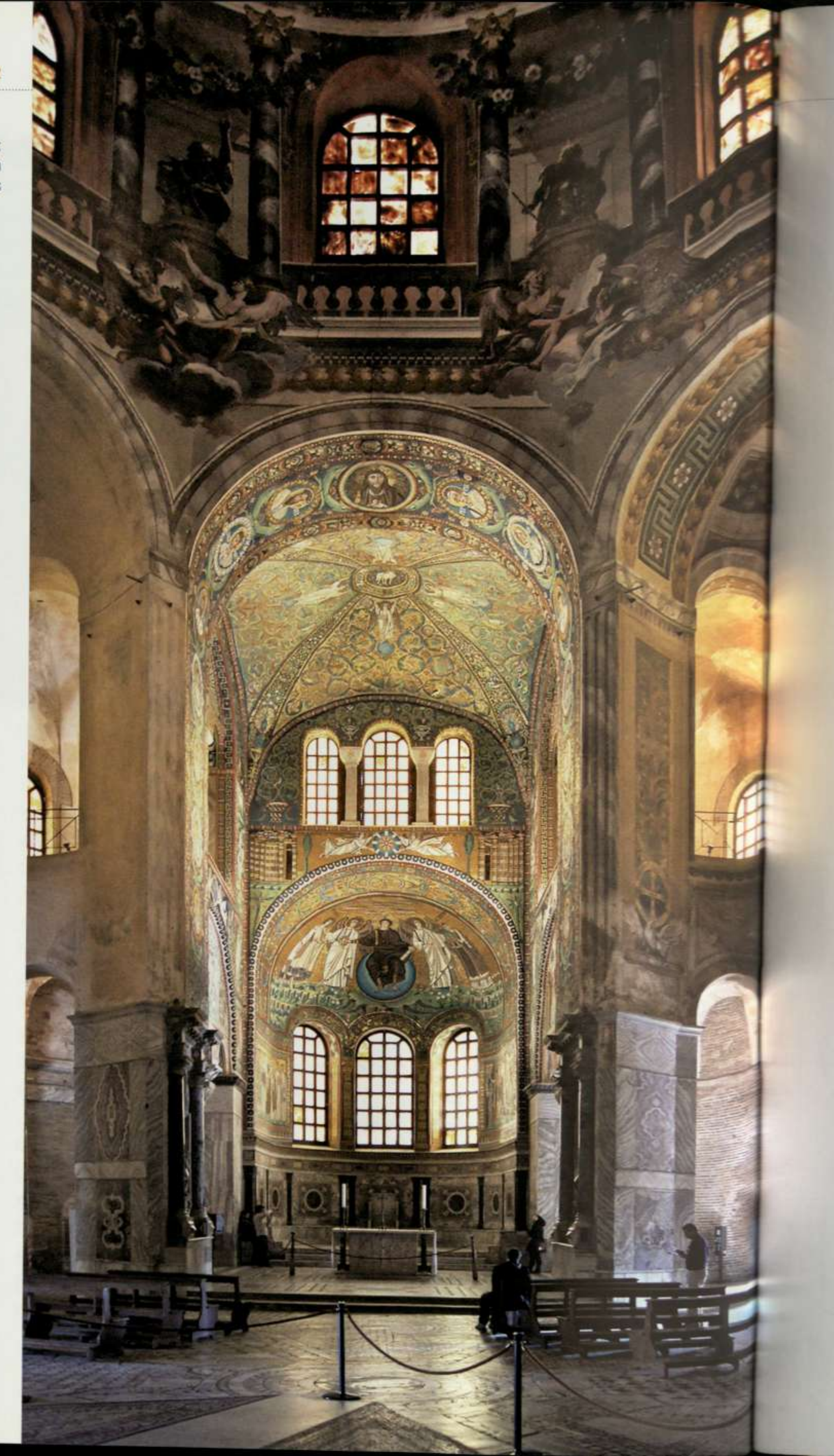


Abb. 159: Ravenna, S. Vitale: Inneres, Blick nach Südosten in die Apsis

zwei Grabmonumente zu handeln, die beide über einen Altar verfügten, also als Memorialkapellen genutzt wurden. Ob eine der beiden Kapellen bereits mit dem Vitaliskult verbunden war, ist nicht bekannt; die Tatsache, dass das Presbyterium von S. Vitale Maße und Ausrichtung des größeren der beiden Kapellenbauten aufnimmt – und deshalb auch nicht präzise nach Osten ausgerichtet ist, sondern nach Südosten weist (Abb. 158) –, könnte ein Indiz für Kultkontinuität sein, kann aber auch pragmatisch, das heißt mit statischen Überlegungen erklärt werden.

Das heutige Gepräge von S. Vitale geht im Wesentlichen auf die purifizierenden Restaurierungen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zurück.[547] Seit der im Hochmittelalter angegliederte Benediktinerkonvent im frühen 19. Jahrhundert aufgehoben wurde, ist S. Vitale Pfarrkirche; im späten 19. Jahrhundert erhielt der Bau zudem den Status eines Monumento Nazionale und wurde als solches in einen musealen Rundgang einbezogen.[548] Die Gebäulichkeiten des Klosters, in dem heute die Exponate des Museo Nazionale untergebracht ist, stammen in ihrer aktuellen Gestalt zum Großteil aus der frühen Neuzeit, d. h. dem 16. Jahrhundert, als Kirche und Kloster eine tiefgreifende Sanierung erfuhren.

Architektur

S. Vitale ist ein oktogonaler Zentralbau mit hochaufragendem, überkuppeltem Mittelraum und zweigeschossigem Umgang, welcher im Südosten unterbrochen wird durch einen langgestreckten Chor, der sich am Außenbau in Form einer dreiseitig ummantelten Apsis bemerkbar macht (Abb. 159; vgl. Abb. 158).[549] Acht Gabelpfeiler trennen den Mittelraum vom Umgang. Zwischen diese Gabelpfeiler ist auf beiden Geschossen jeweils eine Drillingsarkatur eingespannt, die jedoch nicht auf einer geraden Linie verläuft, sondern im Grundriss einen Halbkreis beschreibt. Dieses Tribelon-Motiv finden wir auch im Bereich des Presbyteriums, und zwar dort, wo der Umgang ins Chorjoch mündet; hier allerdings bilden die zwei Säulen mit den drei Bogen eine gerade Schildwand, und zwar sowohl im Erd- als auch im Obergeschoss. Belichtet wird der Bau durch zahlreiche Fenster im Umgang, im Kuppeltambour und in der Apsis. Die Apsis wird von zwei schmalen, ihrerseits apsidial schließenden Annexräumen flankiert, die den Zugang gewähren zu zwei runden Räumen mit querrechteckigem Ostabschluss (vgl. Abb. 156). Der südliche dieser runden Apsisflankenräume war dem hl. Nazarius geweiht und fungierte als Grabkapelle von Bischof Ecclesius und seinen beiden Nachfolgern Ursicinus und Victor, vielleicht auch von Julianus Argentarius, doch ist dies aus Agnellus' *Pontificale* nicht zweifelsfrei zu erschließen.[550]

547 Zu den Restaurierungen in und an S. Vitale s. Deichmann 1976a, 58–60; Foschi 1995; Foschi 1997; Iannucci 1997; Lombardini 1997; Maiuri 2000, 93–101; Sarasini 2002; Novara 2008b.

548 Zur jüngeren Bau- und Nutzungsgeschichte von Kirche und Kloster s. Deichmann 1976a, 50–58; Gori 1986, 192–194; Foschi 1995, 79–84; Martini 1997.

549 Eine ausführliche Bauanalyse findet sich bei Deichmann 1976a, 60–82.

550 Vgl. oben, S. 240 mit Anm. 544.



Abb. 160: Im Gewölbe der schmalen Zwickelräume zwischen Vorhalle und Hauptraum von S. Vitale haben sich große Partien der originalen Stuckverkleidung erhalten.

Der Hauptzugang in die Kirche erfolgt über eine quergelagerte Vorhalle, die sogenannte Ardica, der ehemals ein vierseitiges Atrium vorgelagert war, dessen Fundamentzüge bei Grabungen 1903 erfasst wurden.[551] Irritierenderweise ist die Ardica nicht – wie zu erwarten wäre – dem nordwestlichen, dem Presbyterium gegenüberliegenden Teil des Umgangs vorgelagert, sondern stößt vermutlich aus statischen Gründen an die Westecke des Umgangs und ermöglicht so einen Zugang über zwei der Umgangskompartimente. Auf diese Weise ergaben sich zwischen Vorhalle und Umgang zwei schmale Zwickelräume, die nicht nur die Verbindung zum Umgang schaffen, sondern auch den Zugang zu den beiden seitlichen Treppentürmen enthalten, über die das Emporengeschoss des Umgangs zugänglich ist.

551 Novara 2002b, 80–82.

S. Vitale besteht wie alle anderen ravennatischen Kirchen aus massivem Ziegelmauerwerk; die Backsteine sind hier allerdings nicht, wie dies an den älteren Bauten mehrfach festzustellen ist, Spolien, sondern wurden für den Bau neu hergestellt. Mit einer Länge von 49–50 cm und einer Breite von 33 cm sind sie auffällig groß, jedoch nur 4–4,5 cm hoch – ein charakteristisches Format, das wir auch bei anderen ravennatischen Bauten des mittleren 6. Jahrhunderts antreffen.[552] Auch die kleineren Gewölbe sind mit Ziegeln aufgemauert; nur die große Kuppel über dem Mittelraum ist aus konzentrischen Ringen von ineinandergesteckten Tonröhren gebildet, wie dies an vielen ravennatischen Gewölbebauten des 5. und 6. Jahrhunderts nachzuweisen ist.[553] Ob die Kuppel einst mosaiziert oder freskiert war, kann nicht mehr entschieden werden; ihr heutiger Freskendekor stammt aus dem 18. Jahrhundert, doch ersetzte die barocke Ausmalung nicht den originalen Kuppeldekor, sondern ein Fresko aus dem 16. Jahrhundert, dem seinerseits eine in ihrer Datierung unbestimmte figürliche Komposition in »opus graecanicum« vorangegangen sein soll.[554] Bei den Restaurierungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurde ein Teil des Kuppelgemäldes entfernt, so dass man heute freien Blick auf einige der Trompen hat, die vom Oktogon des Mittelraums zum runden Kuppelfuß überführen. Im 19. Jahrhundert wurde auch ein Großteil der auffällig gemaserten Marmorplatten erneuert und ergänzt, mit denen die Pfeiler und die Wände des Umgangs verkleidet sind (Abb. 161); selbst die feinteilige Opus sectile-Verkleidung des Apsissockels ist zu wesentlichen Teilen ein Werk der Restauratoren.[555]

Die oberen Wandpartien sind entweder mit Mosaik oder mit Stuck (Abb. 160; vgl. Abb. 159) überzogen, wobei der Stuck ursprünglich nicht wie heute monochrom weiß erschien, sondern durch Bemalung eine farbige Akzentuierung besaß.[556] Zur Buntscheckigkeit des Innenraums trugen ferner Buntglasscheiben in Blau-, Lila-, Grün- und Brauntönen bei, deren einstige Existenz durch Bodenfunde nachgewiesen ist.[557] Weitere Farbakzente setzte die Bauplastik mit ihren unterschiedlichen Steinmaterialien und den vielfältig variierten Dekorelementen, die zum Teil ebenfalls Spuren einstiger Bemalung aufweisen. Die Säulenschäfte bestehen aus prokonnesischem Marmor und sind so geschnitten, dass sie ein unruhig geflammtes Erscheinungsbild abgeben – ganz offensichtlich eine gewünschte Ästhetik, die in gleicher Weise auch in S. Apollinare in Classe anzutreffen ist und somit als Modeströmung des mittleren 6. Jahrhunderts angesprochen werden darf. Auch bei den Kapitellen handelt es sich um Importstücke aus der Propontis.[558] Sie weisen eine breite Palette an Variationen auf: Im Erdgeschoss überwiegt der Typus des trapezförmig gerahmten Kämpferkapitells (Abb. 162), wie es in sehr ähnlicher Ausprägung aus der um 525 errichteten Polyeuktoskirche in Istanbul bekannt ist. Auch die im nördlichen Obergeschoss-Tribelon versetzten

552 Deichmann 1976a, 62; Righini 1991, 214f.; Novara 2000b, 119–122. Die »julianischen« Ziegel finden sich auch in S. Michele in Africisco, in S. Apollinare in Classe und in der Apsis von S. Agata; Augenti 2007b, 240–242; Vernia 2007, 247.

553 Russo 1996; Russo 2003b. Russo schreibt die Einwölbung mit Ziegeln jeweils »greco-konstantinopolitanischen« Werkleuten zu, die Einwölbung mit Tonröhren einheimischen; Russo 2005a, 120, 124–126, 130–132, 143f., 168f., 171–176. Es scheint jedoch, dass Tonröhrengewölbe vor allem an großen Gewölben von Prestigebauten zu finden sind, während für kleinere Gewölbe und Gewölbe in Bauten eines vergleichsweise niedrigen Anspruchsniveaus Ziegelgewölbe die Regel waren.

554 Deichmann 1976a, 54, 58 und 118. Zum barocken Kuppelfresko s. auch Angiolini Martinelli 1997, 190–195 (Textband).

555 Deichmann 1976a, 58f. und 116–135; Novara 1998b, 18–21; Novara 1998c.

556 Zu den Stucchi von S. Vitale s. Bracci Pinza 1970; Deichmann 1976, 116 und 135–139; Deichmann 1989, 295f.

557 Crosara 1951; Bovini 1965b; Deichmann 1976a, 139–141; Angiolini Martinelli 1997, 342–345 (Bildband); Dell'Acqua 2003, 26f. und 163f.

558 Zu den importierten Baugliedern in S. Vitale s. Olivieri Farioli 1969, 29f., 36–40; Deichmann 1976a, 86–112; Strube 1984, 96–101; Harper 1997, 145.



Abb. 161: Von der originalen Opus sectile-Verkleidung der Wände von S. Vitale haben sich nur geringe Reste erhalten, darunter auch diese Leiste, die dokumentiert, dass nicht nur verschiedene Steinsorten zur Buntfarbigkeit des Wanddekors beitragen haben, sondern zusätzliche Farbakzente durch sog. Champlevé-Reliefs gesetzt wurden. Bei Champlevé-Reliefs wird der Hintergrund eines Motivs leicht zurückgearbeitet und die vertiefte Fläche mit einer eingefärbten Harzmasse ausgestrichen. Ob im Falle von S. Vitale die im Relief stehengelassenen Blütenornamente zusätzlich mit Gold akzentuiert waren, wie dies in vergleichbaren Stücken belegt ist, bleibt ungewiss.



Abb. 162: Ravenna, S. Vitale: Frühbyzantinisches Kämpferkapitell auf einer der Erdgeschosssäulen, die den Umgang vom Hauptraum der Kirche trennen. Identische Kapitelle sind auch aus zeitgleichen Bauten in Istanbul, Poreč und anderswo bekannt und dokumentieren die große Reichweite des prokonnesischen Exports hochwertiger Bauplastik. Der Kämpfer trägt das Monogramm von Bischof Victor (537–544), unter dem die unteren Teile der Vitaliskirche ins Werk gesetzt wurden.



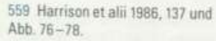
Abb. 163: Die Basen der Erdgeschosssäulen von S. Vitale dokumentieren wie die Kapitelle eine enge Verbindung mit Konstantinopel; aus dem westlichen Reichsteil sind vergleichbare Treppenbasen nicht bekannt.

Faltkapitelle mit dem gespinstartig den Kapitellkörper überwuchernden Rankendekor finden ihre nächsten Parallelen in Istanbul, und zwar in der Kirche der Heiligen Sergios und Bacchos, deren Errichtung allem Anschein nach in die Jahre 527–536 fiel. Die Kompositkapitelle in den Durchgängen zwischen Ardica und Oktogon vertreten hingegen einen älteren Typus, verraten aber durch die à jour gearbeiteten Blattlappen und Blattüberfälle ihre Entstehung in justinianischer Zeit. Alle Kapitelle dürften in fertigem Zustand aus der Propontis importiert worden sein, ebenso die achteckigen Basen mit ihrem ungewöhnlichen Treppenprofil (Abb. 163), für die ein einziges – wenn auch hexagonales – Vergleichsstück aus der Polyeuktoskirche in Istanbul bekannt ist.[559] Auch die Kämpfer mit ihrem zum Teil figürlichen Reliefdekor sind Werke aus den Werkstätten in Prokonnesos bzw. Konstantinopel; lediglich das Finish inklusive der Ausarbeitung der Monogramme dürfte am Versatzort, d. h. in Ravenna, erfolgt sein.[560]

Doch nicht nur die in S. Vitale verbaute Bauplastik stammt aus Konstantinopel, sondern auch der Bautyp. In denselben Jahren, in denen in Ravenna S. Vitale errichtet wurde, entstanden in der oströmischen Hauptstadt am Bosporus mit Hagios Polyeuktos (s. oben), der Sergios und Bacchos-Kirche (s. oben) und nicht zuletzt mit der Hagia Sophia (537 geweiht) komplex gegliederte, überkuppelte Zentralbauten, die ihre bautypologische Verwandtschaft mit der ravennatischen Märtyrerkirche nicht verhehlen können.[561] Wie und wann der byzantinische Bauplan nach Ravenna gelangte, ist nicht klar. In der Forschung wird gemeinhin angenommen, dass dies erst nach 540 erfolgte, als Ravenna unter byzantinischer Herrschaft stand. Die Kämpfer der Erdgeschosssäulen scheinen dies zu bestätigen; sie alle tragen das Monogramm von Bischof Victor (vgl. Abb. 162), woraus zu schließen ist, der Bau sei erst in Victors Amtszeit 537–544 in Schwung gekommen. Allerdings heißt dies nicht, dass der Bau auch erst dann konzipiert und angelegt wurde, im Gegenteil: Vieles spricht dafür, dass der so eindeutig nach Osten weisende Bauentwurf auf Victors Vorvorgänger Ecclesius, den *episcopus mandans* und juristischen Stifter der Kirche, zurückgeht. Bischof Ecclesius hatte sich 526 als Delegierter von Theoderich in Konstantinopel aufgehalten, um dort mit dem Kaiser über seine Religionspolitik zu verhandeln. Anlässlich dieses Aufenthalts könnte er auch die sich damals in Bau befindliche Sergios und Bacchos-Kirche oder die soeben fertiggestellte Polyeuktoskirche gesehen und den Wunsch gefasst haben, einen ähnlich aparten Zentralbau in seiner eigenen Bischofsstadt zu errichten. Möglicherweise hat Ecclesius gar einen Architekten, sicher aber einen Grundrissplan aus Konstantinopel nach Ravenna mitgebracht. Die Handwerker, die den Plan vor Ort umsetzten, stammten jedoch aus Ravenna oder der näheren Umgebung; nur so ist erklärlich, dass die Wölbestrukturen in herkömmlicher Bautechnik ausgeführt wurden. Insgesamt entstand mit S. Vitale ein Hybridbau, der weder gänzlich byzantinisch noch in toto westlich ist, sondern Elemente aus Ost und West in sich vereint und diese Elemente zu einem genuin ravennatischen Amalgam verschmolzen hat.

Liturgisches Mobiliar

Der Altar, wie er sich heute präsentiert (vgl. Abb. 159), geht auf das Jahr 1954 zurück, nachdem bereits während der umfassenden Restaurierung von 1898–1932 eine erste Rekonstruktion erfolgt war.[562] Die Vorderfront mit den zwei gegenständigen Lämmern ist im frühen 18. Jahrhundert im Mausoleum der Galla Placidia bezeugt, scheint aber aus S. Vitale zu stammen.[563] Auch die riesige alabasterne Mensa dürfte zur Originalausstattung der Vitaliskirche gehören. Vom Ziborium, das einst den Altarkasten überspannte, stammen vermutlich die vier Säulenschäfte aus Verde antico bzw. grüner Brekzie, die heute zu Seiten der zwei antiken Puttenreliefs in die Vorchorwände eingelassen sind (vgl. Abb. 10). Die Puttenreliefs selbst sollen – zusammen mit den beiden ebenfalls aus iulisch-claudischer Zeit stammenden Opfer-Reliefs im Museo Nazionale (vgl. Abb. 21) – im frühen 16. Jahrhundert in der Nähe von S. Vitale als Bodenfunde geborgen wor-



559 Harrison et alii 1986, 137 und Abb. 76–78.

560 Deichmann 1976a, 4, 100–104 und 111.

561 Zu den genannten Vergleichsmonumenten s. Harrison 1990, 15–40; Rizzardi 1997. Zur Polyeuktos-Kirche zuletzt Toivanen 2003–2004.

562 Angiolini Martinelli 1997, 202f. (Bildband) und 201f. (Textband). Die Veränderungen im Innern zwischen 1898 und 1932 lassen sich am besten nachvollziehen anhand der Fotoserie bei Fiorentini/Orioli 1997, 47–57. Vgl. auch Bartoccini 1932b.

563 Angiolini Martinelli 1968, 20 Nr. 9; Deichmann 1976a, 53f. und 113–115; Farioli 1983, 216–219; Angolini Martinelli 1997, 203 (Bildband).



Abb. 164: Im Museo Nazionale in Ravenna hat sich unter der Inv. Nr. 418 ein großes Bronzekreuz von knapp 1,7 m Höhe und 1,43 m Breite erhalten. Es bekrönte einst das Zeltdach über dem Kuppeltambour von S. Vitale (vgl. Abb. 167).

den sein, wobei die Tatsache, dass das Motiv der überkreuzten Delphine sowohl auf den Reliefs als auch im Mosaik des Apsisbogenunterzugs (vgl. Abb. 170–172) zu finden ist, ein Indiz dafür sein könnte, dass einige der Reliefs schon sehr viel früher, vielleicht im Zusammenhang mit den Aushubarbeiten für S. Vitale im frühen 6. Jahrhundert, zutage traten und den Mosaizisten des 6. Jahrhunderts als Vorlage dienten; weitere Stücke derselben Herkunft wurden nach ihrer Bergung im 16. Jahrhundert auf der Empore als Brüstungsplatten wiederverwendet, bevor sie später ihren Weg in verschiedene italienische Museen fanden.[564] Wie die Empore ursprünglich abgeschrankt war, wissen wir nicht; im Museo Nazionale hat sich aber eine Reihe von Transennen aus dem 6. Jahrhundert erhalten, die aus S. Vitale stammen und dort entweder auf der Empore verbaut waren oder der Abschrankung des Presbyteriums dienten.[565] Die Pfosten der einstigen Chorschranken zieren heute inklusive der angearbeiteten Säulchen für den Trabesbalken den spätmittelalterlichen Brunnen im Kreuzgang von S. Francesco.[566] Als Ausstattungsstück der besonderen Art kann das große Bronzekreuz (Abb. 164) gelten, das heute ebenfalls im Nationalmuseum verwahrt wird; allerdings handelt es sich nicht um ein Element des liturgischen Mobiliars, sondern um den einstigen Dachaufsatz, wie dies das Architekturmodell in den Händen des bischöflichen Stifters im Apsismosaik dokumentiert (vgl. Abb. 167).

564 Ricci 1909, 6–15; Deichmann 1976a, 55f.; Beschi 2003; Zanotto 2007a, 6–15, 62 und 146. Zuletzt Jäggi 2013a, 309f..

565 Angiolini Martinelli 1997, 242–244 (Textband) und 338f. (Bildband).

566 Olivieri Farioli 1969, 50f. Nrn. 89f.; Rizzardi 1999, 74f.

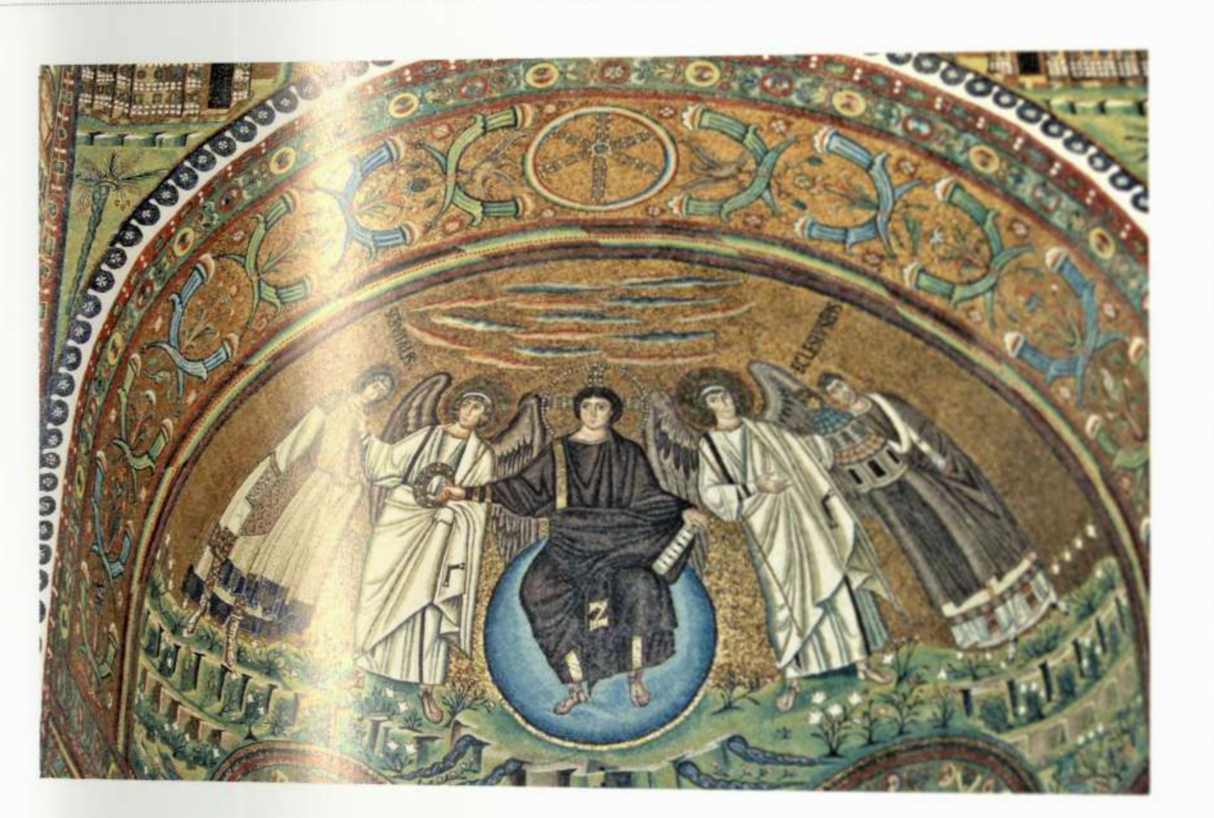


Abb. 165: Ravenna, S. Vitale, Apsismosaik

Die Mosaiken

S. Vitale erweist sich nicht nur in architektonischer Hinsicht als höchst ambitioniert und gemessen an den zeitgleichen hauptstädtischen Bauten geradezu »topmodern«, sondern auch in seiner Ausstattung. Die kostbare Wandverkleidung (vgl. Abb. 159), der Stucküberzug in den oberen Wandbereichen und Gewölben (vgl. Abb. 160), die Fensterscheiben, die den Innenraum einst in ein gedämpft-farbiges Licht getaucht haben müssen – all dies wurde bereits genannt. Das für die Raumwirkung bedeutsamste Ausstattungselement waren und sind jedoch die Mosaiken. Zwar haben auch sie im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Reparaturen und Restaurierungen erlebt, doch hat sich mit dem Apsismosaik, den berühmten Kaiserpaneelen sowie den biblisch-typologischen Darstellungen im Chorhalsjoch und im Chorgewölbe ein Mosaikteppich erhalten, der als eines der vollständigsten kirchlichen Bildensembles des 6. Jahrhunderts gelten kann.[567] Die Bodenmosaiken sind demgegenüber weitaus schlechter erhalten; nur mehr zwei der insgesamt acht Radialsegmente im Mittelraum gehören der Bauzeit an, der restliche Belag stammt von 1538/39 bzw. ist Frucht der umfassenden Restaurierung von 1898–1932.[568]

Das Apsismosaik (Abb. 165) zeigt im Zentrum den jugendlichen Christus als Pantokrator auf der Sphaira thronend, in seiner ausge-

567 Im Bereich des Kalottenmosaiks betrafen die Restaurierungen lediglich die beiden Ecken mit den unteren Gewandbereichen der beiden außen stehenden Personen, im Bereich der Kaisermosaiken vor allem die Randzonen, wobei sich laut Irina Andreescu Treadgold zwei Restaurierungsphasen unterscheiden lassen, nämlich eine ältere Phase, die sie in die Zeit um 1100 datiert, und eine jüngere, die Felice Kibel zu verdanken ist und in den Jahren 1857/8 durchgeführt wurde. Andreescu Treadgold 1995. Vgl. auch Deichmann 1976a, 141f. sowie die auf Riccis »Tavole storiche« basierenden Umzeichnungen in Deichmann 1969, Abb. 273–285; Iannucci/Fiori/Muscolino 1992; Muscolino 1997. Für die ikonographische Analyse und Gesamtdeutung s. Simson 1948, 24–39; Deichmann 1976a, 143–187; Montanari 1991, 370–391; Schrenk 1995, 10–16 und 58–63; Pasi 2006.

568 Bartoccini 1932b; Farioli 1975, 120–168; Deichmann 1976a, 54f. und 195–205; Fiorentini/Orioli 1997, 41–43; Novara 2004. Auch für die anderen Räume sind durch Grabungen Mosaikböden nachgewiesen, einzig im Presbyterium scheint es einen Opus sectile-Belag gegeben zu haben.



Abb. 166: Ravenna, S. Vitale: Detail des hl. Vitalis aus dem Apsismosaik

Abb. 167: Ravenna, S. Vitale, Apsismosaik: Bischof Ecclesius mit dem Kirchenmodell, das er als »Stifter« des Gotteshauses auf verhüllten Händen Christus darbringt

streckten Rechten ein Diadem haltend, die Linke auf einer mit sieben Siegeln verschlossenen Schriftrolle abgestützt. Zu Christi Seiten stehen zwei majestätische weißgewandete Engel, die durch ihre langen Stäbe als Herolde ausgewiesen sind und in der Komposition die Funktion von *silentiarii* übernehmen, jener Zeremonienmeister am byzantinischen Hof, die dem Herrscher die Bittsteller vorstellten und durch Zeichen zu erkennen gaben, wann sich diese äußern durften. Auf dem Mosaik führen die beiden Engel zwei Männer bei Christus ein, welche sich in demütiger Haltung von den Seiten her dem Weltenherrscher und -richter nähern: Links ist es der hl. Vitalis (Abb. 166), der Patronatsheilige der Kirche, rechts Bischof Ecclesius (Abb. 167), der die Kirche gegründet und zusammen mit Julianus Argentarius ins Werk gesetzt hatte. Ecclesius bringt Christus als Zeichen seiner Stiftung das Kirchenmodell dar, während der hl. Vitalis, der durch die reichbestickte Chlamys als hoher Beamter oder Offizier charakterisiert ist, auf seinen verhüllten Händen das Diadem empfangen wird, das Christus ihm als Lohn für sein Martyrium entgegenstreckt. Die ganze Szenerie entfaltet sich in einem paradiesischen Ambiente, wie auch die Rolle mit den sieben Siegeln in Christi Linken darauf hinweist, dass wir hier Zeugen sind beim Jüngsten Gericht bzw. beim Empfang der Guten und Gerechten im Paradies.





In die Thematik von Gabe und Belohnung sind auch die beiden großen Mosaikfelder eingebunden, die seitlich an die Apsisfenster anschließen und wegen ihrer Ikonographie als Kaiserpaneele bekannt sind.[569] Auf dem Paneel an der Apsisnordwand ist im Zentrum ein Kaiser im Prunkornat zu sehen (Abb. 168), mit einer goldenen Patene in den Händen, hinter ihm zwei hohe Beamte oder Militärs, dahinter Bewaffnete mit einem Schild, der durch sein übergroßes Christusmonogramm auffällt. Zur Linken des Kaisers erscheint eine weitere hochgestellte und in ihren Gesichtszügen durchaus individualisierte Persönlichkeit, daran anschließend drei Kleriker, von denen einer ein Gemmenkreuz, ein weiterer das Evangeliar und der dritte ein Weihrauchgefäß in den Händen hält. Von all diesen Personen ist lediglich Bischof Maximian, der im Jahr 547 die Weihe von S. Vitale vornahm, durch eine Beischrift zweifelsfrei zu identifizieren (vgl. Abb. 153), und letztlich ist es nur sein Porträt, das uns erlaubt, den Kaiser in der Bildmitte als Justinian anzusprechen. Über die Identität der anderen Dargestellten kann bloß spekuliert werden; in den beiden Offizieren zur Rechten des Kaisers bzw. hinter ihm werden in der Regel die beiden byzantinischen Generäle Narses und Belisar gesehen, in dem Herrn zwischen Justinian und Maximian ein weiterer Offizieller aus dem unmittelbaren Umkreis des Kaisers oder aber Julianus Argentarius, der den Bau finanziert hat.[570] Kein einziger dieser Vorschläge ist jedoch zu belegen. Unklar bleibt letztlich auch die Gesamtdeutung des Mosaikbildes. So lässt die Staffelung der Personen eine Prozession rekonstruieren, die sich virtuell zum Chorhaupt hin bewegt und damit ebenfalls auf den thronenden Christus in der Apsiskalotte zu beziehen ist wie die in der Apsis selbst dargestellten Personen, aber in einem anderen Realitätsraum agiert als diese. Wer die Prozession anführt – und damit auch zum Mitempfänger des Diadems in der ausgestreckten Rechten des Weltenrichters in der Apsiskalotte wird –, ist im Bild nicht eindeutig geklärt. Anwärter sind einerseits Bischof Maximian, der zusammen mit den beiden anderen Klerikern als einziger ganz an den vorderen Bildrand gerückt ist, durch die Überschneidung der Füße aber eindeutig als erster der Kleriker charakterisiert wird, andererseits Justinian, dessen verhüllte Linke mit der Patene den rechten Ärmel Maximians überschneidet.

Auf der Gegenseite – im Süden – ist ebenfalls eine Bewegung in Richtung Chorhaupt auszumachen. Hier sehen wir Theodora, die Gemahlin Justinians, ebenfalls in Prunkornat und als einzige des Bildfeldes nimbiert (Abb. 169). In ihren darbringend erhobenen Händen hält sie einen gemmenbesetzten Kelch – eine Geste, die unten auf ihrem Gewand durch die gestickte Goldborte mit der Huldigung der drei Magier vor Maria aufgenommen wird und die fromme Gabe Theodoras damit in einen heilsgeschichtlichen Kontext stellt. Zur Linken der Kaiserin bzw. hinter

Abb. 168: Die Darstellung von Kaiser Justinian und seiner Gemahlin Theodora in den beiden Kaiserpaneelen in S. Vitale hat die Forschung bisweilen annehmen lassen, die Szenerie zeige die Einweihungszeremonie von S. Vitale am 19. April 547. Allerdings ist für das Kaiserpaar kein einziger Ravenna-Besuch dokumentiert. Das heißt freilich nicht, dass es anlässlich der Weihe nicht eine Schenkung kostbarer liturgischer Gefäße gemacht haben könnte. Ähnlich wie dies bereits in S. Giovanni Evangelista der Fall war, können die beiden Kaiserpaneelen zudem auch hier als Zeichen kaiserlicher Inschutznahme verstanden werden, als Dokument dafür, dass die Stiftung unter dem Patronat der höchsten weltlichen und geistlichen Würdenträger stand. Wie in Galla Placidias Johanneskirche wird aber auch in S. Vitale mittels einer klar durchdachten Bildstrategie deutlich gemacht, dass das Heil letztlich nur durch priesterliche Vermittlung zu erlangen ist.

Abb. 169: Mosaik mit dem Zug Theodoras und ihres Gefolges im südlichen Apsisgewände von S. Vitale

569 Neben der in Anm. 567 genannten Literatur befassen sich mit den Kaiserpaneelen speziell Stričević 1959; Grabar 1960; Mansuelli 1970; Manara 1983; Barber 1990; Gulowsen 1991; Piccinini 1992, 50–58; Andreescu-Treadgold/Treadgold 1997; Engemann 1997, 130–142; Deckers 2002, 22–38; Warland 2002, 287f.

570 Deichmann 1951, 18f.; Deichmann 1952; Bovini 1970, 150; Manara 1983; Cosentino 2005b; Pasi 2006, 19–23; Farioli Campanati 2007, 787. Auch bei den kostbar gewandeten Frauen wurden immer wieder Versuche gemacht, sie mit historischen Persönlichkeiten zusammenzubringen: Angiolini Martinelli 1969, 39–52; Andreescu-Treadgold/Treadgold 1997, 719f.; Pasi 2006, 37f.



Abb. 170: Ravenna, S. Vitale, Südwand des Chors

ihr schließen sich diverse Hofdamen an (vgl. Abb. 154), zu ihrer Rechten zwei hohe Beamte, vermutlich Eunuchen, von denen der erste mit graziler Handbewegung einen Vorhang zurückschiebt. Als weitere Ortsangabe erscheint auf diesem Paneel ein Brünnchen und hinter Theodora eine Muschelnische, was in der Forschung bisweilen damit erklärt wurde, dass die Kaiserin zum Zeitpunkt der Ausführung der Mosaiken bereits tot war. In der Regel wird jedoch davon ausgegangen, dass das Todesjahr Theodoras, 548, den Terminus ante quem für das Mosaik abgibt, ja dass der Bau samt Mosaikausstattung zur Weihe am 19. April 547 vollendet war. Allerdings scheint das nördliche Kaiserpaneel zu diesem Zeitpunkt bereits eine erste substantielle Umarbeitung erfahren zu haben: Der Kopf Maximians (vgl. Abb. 153) und jener des neben ihm stehenden Würdenträgers sind Frucht eines sekundären Eingriffs, der von Maximian veranlasst worden sein dürfte, als er 546 auf den Ravennater Bischofsthron berufen worden war.[571] Das hieße freilich, dass hier zuvor einer von Maximians Amtsvorgängern dargestellt war, vermutlich Bischof Victor, unter dem der Bau der Vitaliskirche zu wesentlichen Teilen ausgeführt wurde. Die Art und Weise, wie sich Victor hier als Anführer der Prozession, nota bene *vor* dem Kaiser, ins Bild brachte, zeigt einmal mehr das hochentwickelte Selbstbewusstsein der

571 Andreescu-Treadgold/Treadgold 1997, 716–719; Muscolino/Alberti 2001, 77f.



Abb. 171: Ravenna, S. Vitale, Nordwand des Chors

ravennatischen Bischöfe jener Jahre (vgl. oben, S. 236ff.). Immerhin wagte Bischof Victor es nicht, sich mit dem Kirchenmodell in der Apsiskalotte abbilden zu lassen; diesen Platz überließ er dem damals bereits verstorbenen Ecclesius und damit jenem seiner Vorgänger, der um 530 mit seinem *mandatum* den offiziellen Bauauftrag erteilt hatte.[572] Deichmann hat auf das interessante Faktum aufmerksam gemacht, dass Ecclesius in der Weiheinschrift im Narthex *vir beatissimus* (vgl. oben, Kästchen auf S. 240) genannt wird, ein Titel, der nach den justinianischen Rangstufen den Metropolitanbischöfen zukam; Ravenna wurde aber erst nach der Schlussweihe der Kirche – vermutlich 548 oder 549, jedenfalls vor 553 – Metropolitansitz (vgl. oben, S. 237). »Man scheint also« – so folgert Deichmann – »den Vorgängern einen Titel gegeben zu haben, den man dem amtierenden Bischof nicht zuzumessen wagte, einen Titel jedoch, dessen sich der ravennatische Stuhl eigentlich würdig fühlte. Diese Ambition konnte man eher bei dem verstorbenen als dem lebendigen Bischof ausdrücken«.[573] Das Medium Mosaik wurde hier folglich dazu benutzt, ein Statement über das eigene Selbstverständnis abzugeben, aber auch eine Aussage zu machen über den Weg zum Heil, über die enge Verschränkung von Gabe und Belohnung bzw. von Jetzt- und Endzeit.

572 Das Apsismosaik ist – den jüngsten Untersuchungen zufolge – der älteste Teil der Mosaikausstattung; Andreescu-Treadgold/Treadgold 1997, 715f.; Muscolino/Alberti 2001, 76f. Allerdings verbieten die stilistischen und technischen Gemeinsamkeiten eine allzu große Differenz in der Entstehungszeit der musivischen Gesamtausstattung des Presbyteriums. Vgl. dazu Deichmann 1976a, 188–195; Andreescu-Treadgold 1992a; Andreescu-Treadgold/Treadgold 1997; Muscolino/Alberti 2000; Rizzardi 2009, 236.

573 Deichmann 1976a, 14; vgl. Brown 1983, 47.



Abb. 172: Ravenna, S. Vitale: Blick von unten in das Chorgewölbe mit dem Lamm Gottes im Scheitel. Der Unterzug des Apsisbogens, der am oberen Bildrand sichtbar ist, vereint die Büsten der zwölf Apostel sowie der angeblichen Vitalis-Söhne Gervasius und Protasius um das zentrale Medaillon mit dem Brustbild Christi. Die 15 Bildnisschilde werden jeweils durch zwei sich überkreuzende Delphine gestützt, ein Motiv, das möglicherweise von den beiden antiken Thronreliefs inspiriert wurde, die heute im Vorchor von S. Vitale in die Wand eingelassen sind (vgl. Abb. 10) und offenbar bereits im 6. Jh. als Antiquität bewundert wurden.

Das Thema von Opfer und Heil beherrscht auch die übrigen Presbyteriumsmosaiken von S. Vitale. Am augenfälligsten wird dies bei den Mosaiken der Lünetten über den beiden Tripelarkaden, die den Chor vom Umgang scheiden. Im südlichen Bogenfeld ist mittig ein Altar zu sehen mit einem Kelch darauf und zwei runden Broten (Abb. 170). Ein drittes Brot streckt der links neben dem Altar stehende Priester in seinen erhobenen Händen Gott entgegen, der sich in Form einer aus den Wolken vorstoßenden Hand im Scheitel der Lünette manifestiert. Der Priester ist durch die Beischrift als Melchisedek zu identifizieren, von dem in Gen 14,13–20 berichtet wird, er sei König von Salem und Hohepriester gewesen und sei Abraham nach dessen Sieg über Kedor-Laomer mit Brot und Wein entgegengetreten, um ihn zu segnen. Melchisedek wird im Mosaik mit Abel parallelisiert, welcher durch eine kurze Tunica exomis als Schäfer gekennzeichnet ist und Gott ein Lamm als Opfergabe entgegenstreckt, von dem wir aus Gen 4,4 wissen, dass es vom Herrn gnädig angenommen wurde. Obwohl Abel und Melchisedek in der Bibel nicht gemeinsam auftreten, sondern durch mehrere Kapitel und Generationen getrennt sind, sind sie hier in gemeinsamer Aktion zu sehen. Das verbindende Element und letztlich auch der Grund, weshalb die beiden alttestamentlichen Figuren hier als Bildakteure gewählt wurden, scheint das Opfer gewesen zu sein, und dies gilt ebenso für die beiden Szenen

im gegenüberliegenden nördlichen Lünettenfeld (Abb. 171). Hier steht zentral ein Tisch, hinter dem drei nimbierte Männer sitzen; es sind die drei Gottesboten, die zu Abraham gesandt wurden, um ihm die Geburt seines Sohnes Isaak zu verkündigen. Links sieht man Sara, die offenbar gerade das Essen gekocht hat, das Abraham nun seinen Gästen aufträgt, wobei drei Brote bereits auf dem Tisch liegen. In der rechten Hälfte des Bogenfeldes erscheint Abraham ein zweites Mal, wie er soeben im Begriff ist, den göttlichen Befehl zur Opferung seines Sohnes Isaaks auszuführen, aber gerade noch rechtzeitig durch einen göttlichen Boten an dieser Tat gehindert und auf einen Widder hingewiesen wird, den er anstelle seines Sohnes opfern soll. Wieder sind hier also zwei Szenen zusammengenommen, die in der biblischen Erzählung zeitlich auseinanderliegen, und wieder ist es das Thema der Speisung bzw. des Opfers, das sie verbindet. Dass dieses Bildthema und sein nördliches Pendant ausgerechnet an dieser Stelle im Chorjoch erscheinen, ist keineswegs zufällig; genau in der Mitte zwischen den beiden Bildern stand nämlich zu ebener Erde der reale Altar der Kirche, an dem – als das Gotteshaus noch regelmäßig als solches genutzt wurde – bei jeder Messfeier der Opfertod Christi nachvollzogen wurde. Die in den Lünettenfeldern zu sehenden alttestamentlichen Figuren und Szenen können also als Präfigurationen der Messe verstanden werden. Die Idee des Opfers kulminiert in S. Vitale im Scheitel des Presbyteriumsgewölbes (Abb. 172), wo ein Medaillon mit dem Agnus Dei erscheint, dem Opferlamm als Symbol des für uns gestorbenen Gottessohnes.[574] Es ist das Lamm Gottes aus Joh 1,29, »das der Welt Sünde trägt«, das apokalyptische Lamm, dessen Blut die Kleider der Trübseligen und Belasteten rein gewaschen hat (Apk 7,14) und dadurch die in der unteren Wandzone angelegte heilsgeschichtliche Dimension ins Endzeitliche erweitert. Ob und wie auch die bislang nicht erwähnten Bildelemente der Presbyteriumsmosaiken in diese Aussage einmünden, ist schwer zu entscheiden. Mose, der nicht weniger als drei Mal erscheint, kann als alttestamentlicher Vorläufer Christi gewertet werden, als einer, der genauso wie die beiden in den Zwickeln dargestellten Propheten Jeremia und Jesaja das Kommen und Leiden des Menschensohnes vorausgesagt hat.[575] Ihre neutestamentliche Spitze findet diese Botschaft in den vier Evangelisten (vgl. Abb. 170 und 171), die zusammen mit ihren Symboltieren die Wandflächen zu Seiten der obergeschossigen Tribelon-Öffnungen flankieren. Sie stehen für das Neue Testament, in dem die Heilsgeschichte in ihrer gültigen Form verschriftlicht ist.[576] Im Unterzug des Apsisbogens sind mit Christus im Kreise der Apostel (vgl. Abb. 172) weitere neutestamentliche Elemente ins Bild gebracht, die gleichsam den Zugang zum Allerheiligsten rahmen und bewachen; zu den Aposteln haben sich außerdem Gervasius und Protasius gesellt, die beiden Co-Patrone der Kirche, die in der raven-

574 Vgl. LPRav cap. 43 (Vita Ursicini): »Der heilige Ursicinus brach täglich das heilige Opferlamm über dem Tisch des Herrn mit seinen Händen und sühnte die Sünden des Volkes unter Tränen« (Nauerth 1996, 286f.).

575 Montanari 1995 sieht demgegenüber mehr den Charakter Moses als Anführer seines Volkes ins Bild gebracht und möchte in Mose vor allem den Prototyp des christlichen Kaisers sehen.

576 Zu den Evangelisten mit ihren Symbolen s. Brenk 1982.

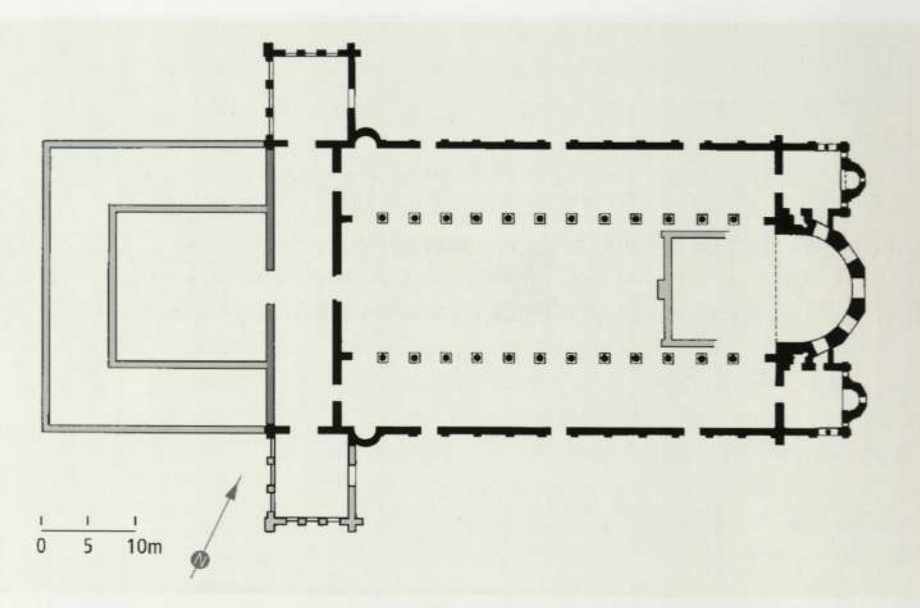


Abb. 173: S. Apollinare in Classe: Grundriss. In Schwarz die noch heute stehenden Partien aus dem Originalbau des 6. Jh., in Mittelgrau die rezent wiederaufgebauten Partien auf den originalen Fundamenten, in Hellgrau die nur ergrabenen Fundamentzüge

natischen Redaktion der Vitalis-Legende als Söhne des hl. Vitalis gelten, obwohl sie eigentlich mailändischen Ursprungs sind.

Alles in allem wird im Presbyterium von S. Vitale mit wenigen kürzelhaften Einzelszenen bzw. Einzelpersonen ein Entwurf der Heilsgeschichte von der Frühzeit der biblischen Geschichte bis zur Wiederkehr Christi am Jüngsten Tag aufgezeigt, wobei auch der Gegenwart ein Platz eingeräumt wird – und zwar sowohl der Gegenwart des 6. Jahrhunderts (in Form der Kaiserpaneele) als auch der jeweils aktuellen Gegenwart in Gestalt des gelegentlich bis heute real am Altar nachvollzogenen Opfers Christi, auf das die beiden seitlichen Lünettenkompositionen anspielen. Altes Testament, Neues Testament, die im weitesten Sinne mit dem Bau befassten Personen, die Gottesdienstbesucher der jeweiligen Jetztzeit sowie die Zeit nach der Wiederkunft Christi am Jüngsten Tag – alle diese Zeitschichten sind hier in einem komplexen Verweissystem inhaltlich aufeinander bezogen und miteinander in Beziehung gebracht. Dass die Mosaiken daneben auch ein dogmatisches Statement zur Trinität abgeben, mag durchaus sein, doch sind die entsprechenden Bildelemente zu unspezifisch, um aus S. Vitale ein Triumphmonument der Orthodoxie über den Arianismus zu machen, wie dies von der Forschung bisweilen versucht wurde und wird.[577]

Woher die Anregung für dieses komplexe Mosaikenprogramm kam und wer die Ausführung übernahm, wissen wir nicht. Technische Details lassen an byzantinische Mosaizisten denken, wie sie bereits in S. Apollinare Nuovo, der Hofkirche Theoderichs, nachzuweisen sind (vgl. oben, S. 188f.).[578] Die Ikonographie der beiden Kaiserpaneele dürfte

577 Simson 1948, 4f. und 23; Abramowski 2001, 291–302. Zur Deutung der drei Männer in Mamre als Trinitätssymbol s. Gernhöfer 2009, 15–20.

578 In der Regel wird im Zusammenhang mit den Mosaiken von S. Vitale von byzantinischen Mosaizisten ausgegangen. Zur Technik der Mosaiken und den verwendeten Materialien s. Iannucci/Fiori/Muscolino 1992, v.a. 43–67; Muscolino/Alberti 2000; Muscolino/Alberti 2001, 78; Fiori/Vandini/Mazzotti 2005.

Abb. 174: Innen an der Südwand von S. Apollinare in Classe ist eine Inschriftenplatte eingelassen, die nicht nur das Weihedatum der Kirche – den 9. Mai 549 – überliefert, sondern auch davon berichtet, dass Bischof Maximian die Gebeine des hl. Apollinaris »in basilica« überführt habe. Ihrem Schriftduktus zufolge stammt die Inschrift aus der Bauzeit der Kirche. Agnellus jedoch scheint sie nicht gekannt zu haben – jedenfalls erwähnt er sie in seiner Chronik nicht. Aus Agnellus' Chroniktext ist hingegen zu deduzieren, dass die Gebeine des hl. Apollinaris unter Bischof Maximian im Narthex rekondiert und erst im mittleren 7. Jh., unter Bischof Maurus (642/4–671/3), von dort ins Mittelschiff (»in medio templi«) transferiert und mit einem neuen Grabmonument nobilitiert wurden.

von den hundert Jahre älteren Kaisermosaiken in S. Giovanni Evangelista inspiriert worden sein, die in ähnlich komplizierter Weise biblische Ereignisse mit tagesaktuellen Geschehnissen verknüpft und daraus herrschaftslegitimatorische Ansprüche abgeleitet hatten. Nur wurden diese Ansprüche in Galla Placidias Johanneskirche von der kaiserlichen Auftraggeberin vorgetragen, während die Hauptakteure im Bildprogramm von S. Vitale die Ravennater Bischöfe sind.

S. Apollinare in Classe

Wie S. Vitale muss auch die außerhalb der alten Hafenstadt Classe gelegene Memorialkirche für den hl. Apollinaris im Kontext des neuen bischöflichen Selbstbewusstseins gesehen werden, das sich in Ravenna nach dem Tod von Theoderich Bahn brach. Architektonisch ist S. Apollinare in Classe (Abb. 173 und 177–179) zwar nicht so anspruchsvoll und aufwendig wie S. Vitale, doch hat sich auch hier eine reiche Mosaikausstattung aus der Mitte des 6. Jahrhunderts erhalten. Von Agnellus wissen wir, dass die Kirche auf Bischof Ursicinus (533–536) zurückgeht, der den frommen Bankier Julianus Argentarius »mahnend daran erinnert« haben soll, »die Kirche des seligen Apollinaris zu gründen und zu vollenden«.[579] Als *episcopus mandans* fungierte somit Ursicinus, während die Finanzierung auch hier – wie in S. Vitale – in den Händen von Julianus Argentarius lag. Und wie im Falle von S. Vitale erfolgte auch in S. Apollinare in Classe die Weihe des Baues erst in den 540er Jahren

579 LPRav cap. 63; Nauerth 1996, 286f.



Abb. 175: S. Apollinare in Classe, von S. Severo aus aufgenommen. Noch heute ist die Lage der Kirche an einer viel befahrenen Ausfallstraße außerhalb des eigentlichen Siedlungsgebiets gut nachvollziehbar.

unter Bischof Maximian. Agnellus hat die Bauinschrift, aus der dies einst hervorging, dankenswerterweise im vollen Wortlaut überliefert: »›Die Kirche des seligen Bischofs Apollinaris hat Julianus Argentarius von Grund auf erbaut, ausgeschmückt und dediziert. Der allerseligste Bischof Ursicinus ist der Auftraggeber gewesen, und der selige Bischof Maximian hat sie in der zwölften Indiktion im achten Jahr nach dem Konsulat des Basilius geweiht‹«.[580] Als Weihetag lässt sich daraus der 9. Mai 549 errechnen.

S. Apollinare in Classe lag an der alten Ausfallstraße nach Ariminum (vgl. Abb. 40), dem heutigen Rimini. Im 18. und 20. Jahrhundert wurden im Süden und Südwesten der Kirche verschiedentlich Gräber gefunden, die davon zeugen, dass sich das Gotteshaus am Rande einer kaiserzeitlichen Nekropole erhob.[581] Eines dieser Gräber scheint bereits in konstantinischer Zeit, vielleicht aber auch schon früher, besonders verehrt worden zu sein; jedenfalls fanden sich in seinem Umfeld mehr als 1800 Münzen, die eine Zeitspanne zwischen dem 2. Viertel des 4. Jahrhunderts und dem Jahr 540/1 abdecken und dafür sprechen, dass es hier lange vor dem Bau der Kirche einen Memorialort gab, der Gläubige anzog und zu Votivspenden bewegte. Ob in diesem Grab ein Mann namens Apollinaris lag und seit wann dieser als Heiliger galt, ist unklar.

580 LPRav cap. 77; Nauerth 320f. Die Inschrift war Agnellus zufolge »in ardica«, also in der Vorhalle, angebracht.

581 Zu den in und bei S. Apollinare in Classe durchgeführten Grabungen und den dabei dokumentierten Funden und Befunden s. De Rossi 1879; Mazzotti 1950b; Mazzotti 1954, 29–43; Bovini 1969, 51–58; Deichmann 1976a, 233f.; Pavan 1978, 256–264; Cortesi 1980, 26–51; Cortesi 1982, 77–80; Farioli Campanati 1983, 41.; Mazzotti 1986a, 206–211; Picard 1988, 116–122; zuletzt Novara 2011, 50–58; Augenti 2011, 96, 105f., 114f.

582 Petr. Chrys., Sermo 128; CCL 24B, 789f. (Apollinaris wird hier als »primus sarcerdotio« und »confessor« apostrophiert). Zu dieser Predigt s. auch Budriesi 1970, 11–17; Deichmann 1989, 167f.



Abb. 176: S. Apollinare in Classe, nördliches Seitenschiff (nach Westen): Die zahlreichen in der Apollinariskirche aufgestellten Sarkophage (vgl. Abb. 144 und 192–194) erinnern daran, dass die Kirche einst ein beliebter Bestattungsort war. Seit dem späten 6. Jh. war sie die Grablege der ravennatischen Erzbischöfe und besaß damals für Ravenna dieselbe Bedeutung wie Alt-St. Peter für Rom. Heute dient S. Apollinare in Classe als Pfarrkirche, befindet sich aber in Staatsbesitz und wird als Monumento nazionale primär museal genutzt.

Die Verehrung eines lokalen »confessor« mit dem Namen Apollinaris ist in Ravenna erstmals im 2. Viertel des 5. Jahrhunderts zu fassen, ohne dass aus der betreffenden Quelle Ort und Form der Verehrung klar würden.[582] Die Passio des Heiligen datiert erst aus dem späten 6. oder dem 7. Jahrhundert und dürfte im Gefolge des Kirchenbaus verschriftlicht worden sein. Sie berichtet, dass Apollinaris ein Schüler des Apostels Petrus war und als solcher aus Antiochia nach Rom gekommen sei, wo ihn Petrus nach einiger Zeit zum Bischof ordiniert und nach Ravenna geschickt habe; dort habe er zahlreiche Wundertaten vollbracht, Tempel zerstört und viele zum neuen Glauben bekehrt, musste für seinen Einsatz jedoch Folter, Exil und Verfolgung erleiden, bevor er nach über 28 Jahren Episkopat zur Zeit Kaiser Vespasians den Märtyrertod erlitten habe und »foris muros Classis« in einem steinernen Sarkophag bestattet worden sei.[583] Agnellus hat diese Legende in seine Bischofschronik aufgenommen, hat deren legendarischen Charakter aber offenbar erkannt und deshalb davon abgesehen, Apollinaris – den sagenhaften ersten Bischof Ravennas – in seine Zählung der offiziellen ravennatischen Bischofsfolge aufzunehmen.[584]

Der unverfälscht frühchristliche Eindruck, den S. Apollinare in Classe heute macht, täuscht insofern, als auch dieser Bau – wie alle anderen frühchristlichen Kirchen Ravennas – im späten 19. und frühen 20. Jahr-

583 AA.SS. Iul. V (Antwerpen 1727), 344–350. Zur Datierung der Passio s. Mazzotti 1954, 11–17; Budriesi 1970, 17–37; Deliyannis 2006, 39f. Anm. 70; s. auch Deliyannis 2010, 387 Anm. 283.

584 LPRav cap. 1f., Nauerth 1996, 96–101. Vgl. auch das Gedicht, das im LPRav zwischen Prolog und Apollinarisvita eingeschoben ist; Nauerth 1996, 94f.



Abb. 177: S. Apollinare in Classe, Innenansicht nach Osten



hundert tiefgreifend restauriert und seiner jüngeren An- und Einbauten entkleidet wurde.[585] Weitere Wiederherstellungsarbeiten erfolgten nach dem Zweiten Weltkrieg. Allerdings hatte die Kirche schon lange zuvor empfindliche Eingriffe in ihre Bausubstanz erleiden müssen. So berichtet etwa Agnellus davon, wie er höchstselbst miterlebte, dass im Auftrag Kaiser Lothars (817/23–855) eine besonders kostbare Alabasterplatte aus der Apollinariskirche extrahiert und ins Frankenland verfrachtet wurde, wo sie seither als Altarmensa diene.[586] Weitere Teile der marmornen Wand- und Bodenverkleidung gingen im mittleren 15. Jahrhundert verloren, als Sigismondo Malatesta nach adäquatem Baumaterial für seine Rimineser Franziskuskirche suchte.[587] Für die Mönche, die seit dem Frühmittelalter bei S. Apollinare ansäßig waren, scheint der Ausstattungsreichtum ihrer Klosterkirche einen willkommenen Nebenverdienst geboten zu haben. Andererseits zeugt dieser Ausstattungsreichtum von der besonderen Bedeutung, die S. Apollinare in Classe innerhalb der ravennatischen Sakrallandschaft einst hatte. Tatsächlich war es S. Apollinare in Classe – und nicht die Kathedrale oder S. Vitale oder die alte kaiserliche Coemeterialkirche S. Lorenzo –, wo sich gegen Ende des 6. Jahrhunderts die Amtsgrablege der ravennatischen Bischöfe etablierte und die Kirche zu dem werden ließ, was St. Peter für Rom war.[588] Noch heute zeugen die zahlreichen Sarkophage im Innern von S.

585 Zur jüngeren Baugeschichte und zu den Restaurierungen am Bau s. Mazzotti 1954, 77–161; Deichmann 1976a, 236f.; Pavan 1978; Iannucci 1982; Maiuri 2000, 107–113; Muscolino/Carbonara/Agostinelli 2008, 53–87. Zu den Restaurierungen der Mosaiken s. Anm. 603 und 609.

586 LPRav cap. 113; Nauerth 1996, 420–423. Vgl. Jäggi 2013a, 313.

587 Ricci 1909, 17; Deichmann 1976a, 239; Ricci 1989, 544–546; Novara 1996b, 30; Novara 2007, bes. 128f.; Jäggi 2013a, 316-318. Die heutige Verkleidung der Apsiswand datiert aus dem 18. Jh.; Deichmann 1976a, 236f.

588 Dazu ausführlich Jäggi 2013b; vgl. auch Verhoeven 2011, 56–71.



Abb. 178: S. Apollinare in Classe, Außenansicht von Osten bzw. Südosten: Insbesondere in den oberen Mauerpartien erkennt man auch hier die weitflächigen Erneuerungen des 20. Jh. Der im Hintergrund zu sehende Campanile stammt, wie seine formalen Parallelen in Ravenna selbst, aus dem Hochmittelalter.

Apollinare (Abb. 176, s. Kästchen auf S. 279ff.) vom hohen Symbolwert des Gotteshauses für die ravennatischen Bischöfe und andere hochgestellte Persönlichkeiten der Stadt.

Architektur

S. Apollinare in Classe ist eine dreischiffige Basilika mit zwei mal zwölf Säulen zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen (Abb. 177).[589] Mit über 55 m Gesamtlänge ist die Kirche zumindest für ravennatische Verhältnisse ungewöhnlich groß, doch weist sie ansonsten die Charakteristika auf, die bereits in S. Giovanni Evangelista anzutreffen waren. Dazu gehören die polygonal – in diesem Fall siebenseitig – ummantelte Apsis sowie die beiden Apsisflankenräume, die hier aber durch Apsidiolen als Kapellen ausgewiesen sind (Abb. 178). Im Westen ist dem Langhaus ein in seiner jetzigen Fassung stark restaurierter Narthex vorgelagert (Abb. 179), der sich in drei Türen auf das Langhaus öffnet. Jeweils drei weitere Türen lagen in den beiden Längswänden der Kirche und führten wohl in Portiken, die ehemals das Langhaus flankiert haben dürften (vgl. Abb. 173 und 176).[590] Von den beiden doppelgeschossigen Annexbauten, die – ähnlich, wie dies für Galla Placidias Johanneskirche zu erschließen

589 Zur Architektur der Kirche s. Mazzotti 1954, 57–76; Mazzotti 1972, 221; Deichmann 1976a, 237–244; Russo 2005a, 133–145; Jäggi 2010, 179–182. Zur Ringkrypta von S. Apollinare in Classe s. Mazzotti 1957b, 29–37.

590 Die Existenz von seitlichen Portiken, wie sie auch bei S. Croce nachgewiesen sind, ist lediglich in einigen Grabungsfotos dokumentiert; Mazzotti 1986a, 205; vgl. ebd., Taf. 2; Novara 2011, 56. Mazzotti 1954, 32f. schreibt ferner von einem Straßenpflaster, das angeblich 1929 parallel zur Kirche gefunden worden sei, doch ist dieser Befund in keinem der veröffentlichten Pläne eingetragen.



Abb. 179: S. Apollinare in Classe, Außenansicht von Nordwesten.

ist – seitlich an den Narthex anschlossen, hat sich nur der nördliche erhalten bzw. wurde wieder rekonstruiert; vielleicht ist einer dieser Flügelräume identisch mit dem *monasterium* der Heiligen Markus, Markell und Felikula, das Agnellus im Zusammenhang mit dem Grab von Johannes Romanus († 595) nennt, welches den Reigen der Bischofsgräber im Narthex von S. Apollinare eröffnete.[591] Das Atrium, das spätestens in der frühen Neuzeit zerstört wurde und heute nur noch archäologisch nachgewiesen ist, gehörte nicht zur ersten Bauphase, sondern wurde erst in einem zweiten Schritt angebaut; ursprünglich verlief unmittelbar vor dem Narthex die Ausfallstraße von Classe nach Rimini, deren Pflaster unter dem ergrabenen Atrium erfasst werden konnte. Der runde Campanile an der Nordseite der Kirche ist wohl ein Werk des Hochmittelalters und dürfte nicht vor das 10. Jahrhundert zurückreichen. Ebenfalls eine sekundäre Zutat ist die geräumige, seit langem leider unzugängliche Ringkrypta, die dafür verantwortlich ist, dass der Presbyteriumsboden heute bedeutend höher liegt als der Boden im Langhaus (vgl. Abb. 177); es ist jedoch umstritten, ob ihr Einbau als direkte Reaktion auf die um 600 in der römischen Peterskirche errichtete Krypta zu werten ist oder erst im 9. Jahrhundert erfolgte, als eine breite Rezeption der Ringkrypta von St. Peter einsetzte.

591 LPRav cap. 98; Nauerth 1996, 378f. Siehe auch Picard 1988, 180–184. Zu den in S. Apollinare bestatteten Bischöfen s. Jäggi 2013b.



Abb. 180: S. Apollinare in Classe, Narthex: Hölzerne Fenstervergitterung und Ziegel aus dem Originalbau des mittleren 6. Jh.

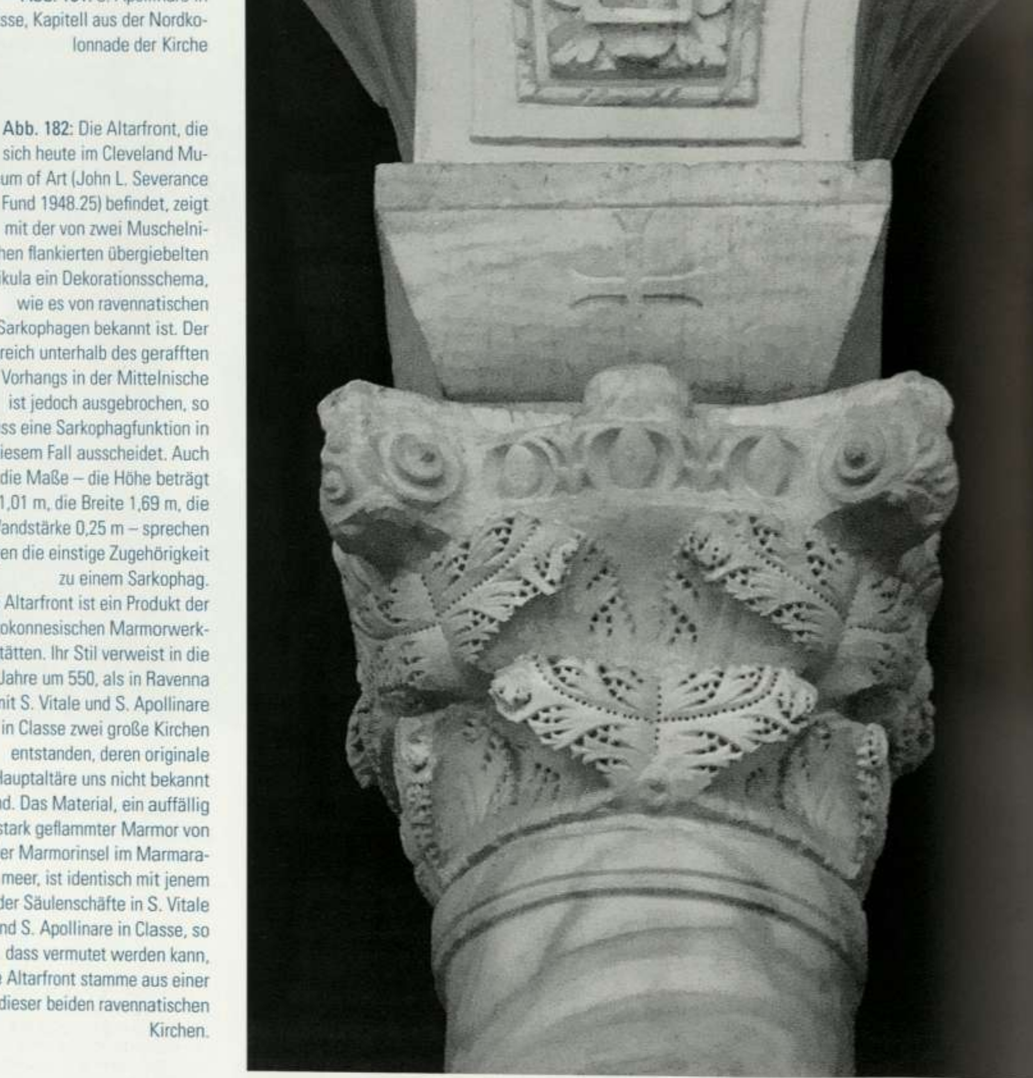



Abb. 181: S. Apollinare in Classe, Kapitell aus der Nordkolonnade der Kirche

Abb. 182: Die Altarfront, die sich heute im Cleveland Museum of Art (John L. Severance Fund 1948.25) befindet, zeigt mit der von zwei Muschelnischen flankierten übergiebelten Ädikula ein Dekorationsschema, wie es von ravennatischen Sarkophagen bekannt ist. Der Bereich unterhalb des gerafften Vorhangs in der Mittelnische ist jedoch ausgebrochen, so dass eine Sarkophagfunktion in diesem Fall ausscheidet. Auch die Maße – die Höhe beträgt 1,01 m, die Breite 1,69 m, die Wandstärke 0,25 m – sprechen gegen die einstige Zugehörigkeit zu einem Sarkophag. Die Altarfront ist ein Produkt der prokonnesischen Marmorwerkstätten. Ihr Stil verweist in die Jahre um 550, als in Ravenna mit S. Vitale und S. Apollinare in Classe zwei große Kirchen entstanden, deren originale Hauptaltäre uns nicht bekannt sind. Das Material, ein auffällig stark geflammter Marmor von der Marmorinsel im Marmarameer, ist identisch mit jenem der Säulenschäfte in S. Vitale und S. Apollinare in Classe, so dass vermutet werden kann, die Altarfront stamme aus einer dieser beiden ravennatischen Kirchen.

S. Apollinare in Classe ist wie S. Vitale ein massiver Ziegelbau, und die Ziegel weisen dieselben Abmessungen auf wie jene der Vitaliskirche, wurden also ex novo für den Bau hergestellt. Die großen Rundbogenfenster scheinen alle im originalen Zustand erhalten; bei den Restaurierungsarbeiten von 1899/1900 fand man in der Vermauerung zweier Obergadenfenster eine hölzerne Fenstervergitterung (Abb. 180) mit den zugehörigen Glasfüllungen, die aus dem Bau des 6. Jahrhunderts stammen dürften.[592] Bei den Portalen ist insofern eine Hierarchisierung zu beobachten, als der Rahmen des westlichen Hauptportals aus prokonnesischem Marmor besteht, während die Seitenportale einen Rahmen aus

592 Mazzotti 1954, 108f.; Deichmann 1976a, 239f.; Dell'Acqua 2003, 28 und 53.



Rosso Veronese ausweisen. Die Säulen, die das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, bestehen samt und sonders aus prokonnesischem Marmor, wobei auch hier – wie in S. Vitale – die starke Flammung der Schäfte auffällt (vgl. Abb. 176–177). Agnellus zufolge komme »in keiner Gegend Italiens [...] eine Kirche dieser gleich hinsichtlich ihrer kostbaren Steine, weil sie in der Nacht wie am Tage weiß schimmern«.[593] Die Säulen stehen auf flachen Basen, die aus einem Block mit den darunterliegenden Postamenten gearbeitet sind und als fertige Werkstücke aus Konstantinopel importiert worden sein müssen; für den rautenförmigen Sockeldekor gibt es mannigfache Vergleichsbeispiele in der Hagia Sophia und anderen Bauten aus justinianischer Zeit. Bei den Kapitellen (Abb. 181), die ebenfalls Importstücke aus Konstantinopel sind, handelt es sich um eine einheitliche Serie; ihr feingezahnter Schmetterlingsakanthus verbindet sie mit den Kompositkapitellen, die heute am Palazzo Veneziano an der Piazza del Popolo in Ravenna verbaut sind (vgl. Abb. 2 und 90) und durch das Monogramm in die Zeit Theoderichs datiert werden können.[594] Diese Parallele ist vor allem deshalb interessant, weil sie den Gebrauch ein und desselben Kapitelltyps über mehrere Jahrzehnte hinweg belegt. Vielleicht war die Kapitellserie von S. Apollinare

593 LPRav cap. 63; Nauerth 1996, 286f. Vgl. Deichmann 1976a, 241–244. 594 Deichmann 1976a, 241; Farioli Campanati 1991, 253f. Bei Harper 1997, 145 findet sich eine Berechnung, dass für den Transport der marmornen Werkstücke für S. Apollinare in Classe drei Schiffe notwendig waren. Zu den Kapitellen am Palazzo Veneziano s. oben, Anm. 370.

594 Deichmann 1976a, 241; Farioli Campanati 1991, 253f. Bei Harper 1997, 145 findet sich eine Berechnung, dass für den Transport der marmornen Werkstücke für S. Apollinare in Classe drei Schiffe notwendig waren. Zu den Kapitellen am Palazzo Veneziano s. oben, Anm. 370. 595 LPRav cap. 114; Nauerth 1996, 422f. Die Authentizität dieser Passage wird allerdings bezweifelt; Benericetti 1994, 157; Nauerth 1996, 422 Anm. 493; Deliyannis 2006, 352 n. 94. Zur aktuellen Altaranlage s. Mazzotti 1954, 89–91; Deichmann 1976a, 234 und 236.



Abb. 183: S. Apollinare in Classe; Ziborium aus den späten 8. oder frühen 9. Jh. über dem Altar des hl. Eleucadius am Ostende des Nordseitenschiffs. Unter dem Ziborium hat sich ein Rest des originalen Bodenmosaiks erhalten. Ein weiterer Teil des Originalfußbodens des 6. Jh. ist im Westteil des Südseitenschiffs konserviert, wo eine Stifterinschrift belegt, dass zumindest ein Teil der Baufinanzen durch private Geldgeber aufgebracht wurde.

Abb. 184: S. Apollinare in Classe, Apsis mit Apsisstirnwand

in Classe in den prokonnesischen Werkstätten auch nur deshalb disponibel, weil der Typus in der Hauptstadt längst außer Mode war und dort keine Abnehmer mehr fand.

Liturgisches Mobiliar

Vom liturgischen Mobiliar, das heute in der Kirche steht, geht nur ein kleiner Teil auf das 1. Jahrtausend zurück. Der Altar im Zentrum des Mittelschiffs (vgl. Abb. 177) erinnert an eine Passage in Agnellus' *Pontificale*, die davon berichtet, dass unter Bischof Maurus (642/4–671/3) die Gebeine des hl. Apollinaris, die bis dahin im Narthex geruht hätten, »in medio templi« überführt worden seien; in ihrer heutigen Gestalt scheint die Altaranlage aber nicht älter als aus dem 9. Jahrhundert zu sein.[595] Im 6. Jahrhundert dürfte der Hauptaltar der Kirche in der Apsis oder etwas westlich davon gestanden haben.[596] Wie er aussah, ist unbekannt. Im Cleveland Museum of Art hat sich jedoch eine Altarfront erhalten

595 LPRav cap. 114; Nauerth 1996, 422f. Die Authentizität dieser Passage wird allerdings bezweifelt; Benericetti 1994, 157; Nauerth 1996, 422 Anm. 493; Deliyannis 2006, 352 n. 94. Zur aktuellen Altaranlage s. Mazzotti 1954, 89–91; Deichmann 1976a, 234 und 236.

596 Der Bodenbefund in diesem Bereich ist durch den Einbau der Krypta komplett gestört; 1953 wurde jedoch westlich der Chortreppe das Fundament einer Schrankenanlage gefunden, dessen westliche Begrenzung in etwa mit der 3. Säule von Osten kongruierte; Mazzotti 1954, 72–75 und 223f.; Deichmann 1976a, Abb. 115; Iannucci 1982, 193–197; Novara 2011, 57f.

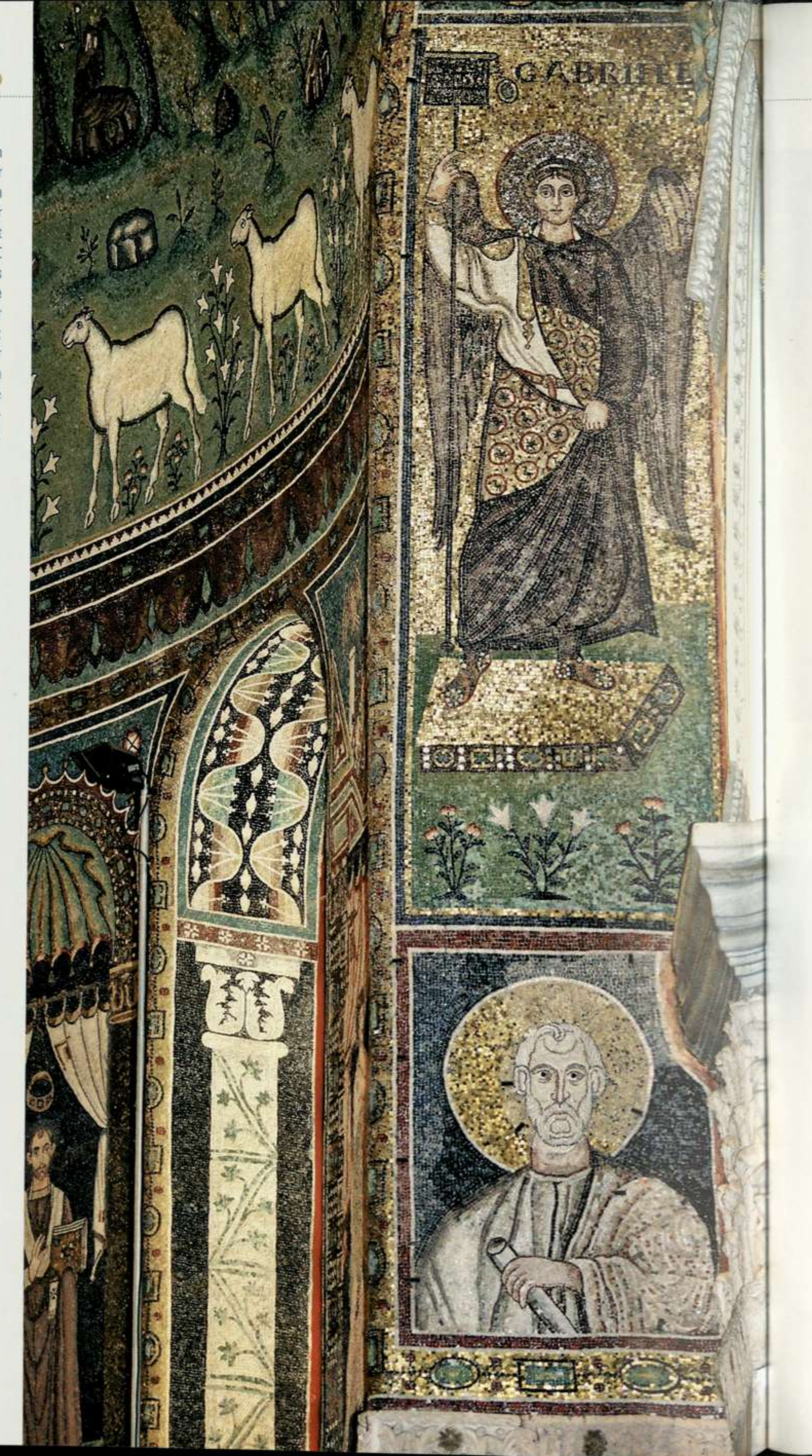


Abb. 185: S. Apollinare in Classe, Apsisstirnwand: Der Erzengel Gabriel, der wie sein Gegenüber Michael auf der Nordseite eine Standarte mit der Aufschrift **ΑΓΙΟϹ ΑΓΙΟϹ ΑΓΙΟϹ** vorzeigt und sich dadurch als bezogen auf die reale Liturgie am Altar erweist, gehört zur Mosaikausstattung des 6. Jh.; das Evangelistenporträt darunter ist hingegen – genau wie sein nördliches Pendant – eine Ergänzung aus dem Hochmittelalter.

(Abb. 182), die denselben geflammten Marmor aufweist wie die Säulenschäfte in der Classenser Apollinariskirche und etwa dieselben Maße besitzt wie die Altarfront mit den beiden gegenständigen Lämmern in S. Vitale. Vor ihrem Verkauf nach Amerika ist sie in der settecentesken Kirche S. Carlino in Ravenna bezeugt, dürfte aber ursprünglich für S. Apollinare in Classe oder eine andere ravennatische Kirchengründung des 2. Viertels des 6. Jahrhunderts aus Konstantinopel importiert worden sein.[597]

Die Kathedra im Apsisscheitel ist ein modernes Mixtum compositum, dessen Einzelteile allerdings aus dem Frühmittelalter stammen.[598] Frühmittelalterlich ist auch das Ziborium, das heute am Ostende des nördlichen Seitenschiffes steht (Abb. 183); der Inschrift zufolge, die auf der Rahmenleiste der vorderen Platte entlangläuft, wurde es von einem Priester namens Petrus in der Amtszeit von Bischof Valerius (788–810) gestiftet, und zwar zu Ehren des hl. Eleucadius, der ein Schüler des hl. Apollinaris und der zweite Bischof Ravennas gewesen sein soll. Ursprünglich stand das Ziborium in der *Ecclesia S. Eleucadii*, die ebenfalls im Süden von Classe gelegen haben muss, aber im Mittelalter zerstört wurde und heute nicht mehr lokalisierbar ist.[599]

Mosaiken

Jeder Besucher wird heute fast magisch von den buntschimmernden Wandmosaiken an der Ostwand der Kirche angezogen. Ursprünglich dürften auch die anderen Wände der Kirche über der Sockelzone, die mit Opus sectile verkleidet war, einen flächendeckenden Mosaikschmuck getragen haben.[600] Dass auch der Boden einst mosaiziert war, ist im heutigen Bauzustand kaum mehr erfahrbar; nur im Westteil des südlichen Seitenschiffs und im Ostteil des nördlichen Seitenschiffs (vgl. Abb. 183) haben sich geringe Reste des ursprünglichen Mosaikpaviments erhalten, die weniger durch ihre künstlerische Qualität denn durch die Tatsache auffallen, dass sie Stifterinschriften enthalten und damit dokumentieren, dass neben dem Hauptstifter Julianus Argentarius noch weitere Personen zur Finanzierung des Baues beitrugen.[601]

Die Apsisstirnwand (Abb. 184; vgl. auch Abb. 177) ist in fünf Register gegliedert, von denen nur mehr das oberste mit den vier Evangelistensymbolen zu Seiten des Christusclipeus sowie das zweitunterste mit den beiden kostbar gekleideten Erzengeln Michael und Gabriel (Abb. 185) auf die Bauzeit zurückgehen; das oberste Register wurde jedoch im Frühmittelalter großflächig repariert, und bei dieser Gelegenheit scheinen auch der Lämmerfries und die beiden Palmen in den Zwickeln ergänzt worden zu sein, während die beiden Evangelisten-

597 Die reliefierte Platte findet sich unter der Inv. Nr. 1948.25 in der Mittelalterabteilung des Cleveland Museum of Art. Zuletzt Bagnoli et alii 2010, 40f. Kat. Nr. 17.

598 Mazzotti 1954, 220f.; Deichmann 1976a, 235; Cavallo 1984b, 127.

599 Zu Eleucadius s. LPRav cap. 4; Nauerth 1996, 102f. Zur Eleucadiuskirche s. auch LPRav cap. 7; Nauerth 1996, 106f. sowie Cortesi 1980, 126–129; Deichmann 1976a, 323; Picard 1988, 122f.; Frassineti 1995, 43 und 55. Zum Ziborium s. Mazzotti 1954, 215–218; Angiolini Martinelli 1968, 36f.

600 Vgl. Fabri 1678 (1966), 200. Zum Opus sectile, das nur mehr in Form von Bodenfunden nachweisbar ist, s. Novara 1997d, 84–89 und 94f.

601 Farioli 1975, 168–178; Pelà 1970, 175–180; Deichmann 1976a, 244; Pavan 1978, 240–247; Cortesi 1980, 76–78; Caillet 1993, 49f.; Novara 2011, 56f.

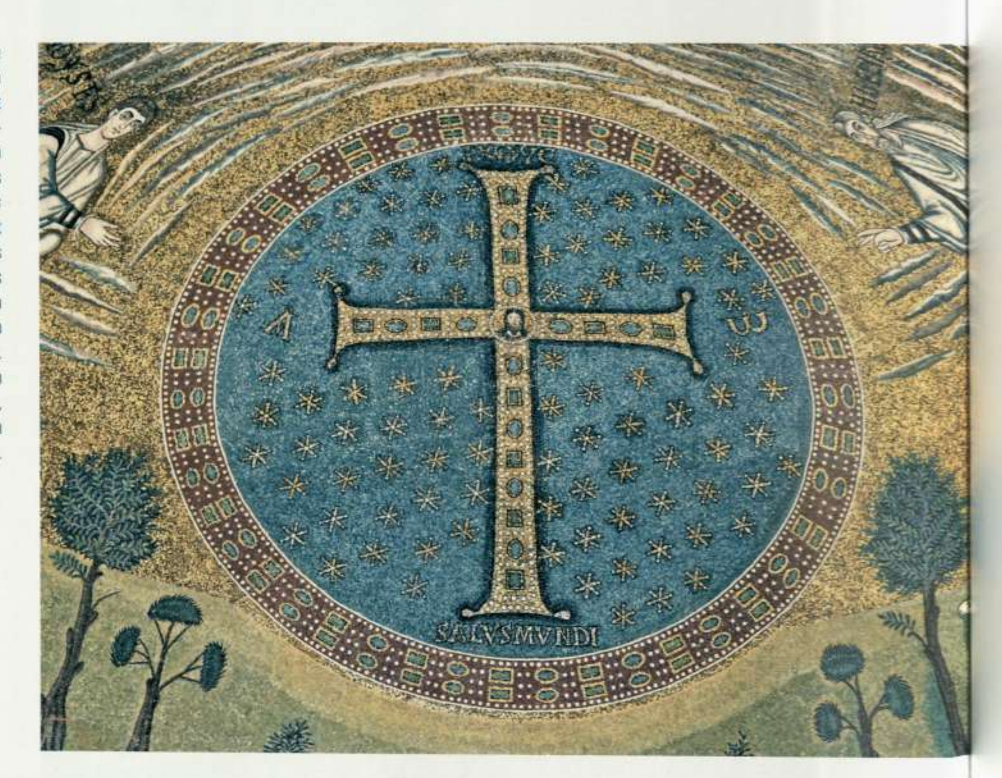


Abb. 186: Der Kreuzclipeus im Zentrum der Apsiskomposition von S. Apollinare in Classe ist als Ausblick in den (realen) Himmel zu verstehen, an dem am Jüngsten Tag nach Mt 24,30 das »Zeichen des Menschensohnes« erscheinen und die Wiederkunft Christi ankündigen wird. Dieses Zeichen hat hier die Form eines großen Gemmenkreuzes, dessen Vierung ein kleines Medaillon mit dem Brustbild Christi ziert. Um das Kreuz herum gruppieren sich drei kürzelhafte Inschriften, die auf weitere Qualitäten Jesu Christi anspielen.

porträts unter den Erzengeln hochmittelalterliche Stilcharakteristika aufweisen und somit den jüngsten Teil der Mosaiken darstellen.[602]

Das Mosaik der Apsiskalotte (Abb. 184) ist demgegenüber wesentlich homogener; eine feine Linie aus roten Tesserae scheidet hier den Originalbestand des 6. Jahrhunderts von den im 20. Jahrhundert ergänzten Teilen (vgl. Abb. 187), die sich im Wesentlichen auf die Landschaft und den Lämmerfries im unteren Teil des Kalottenmosaiks beschränken.[603] Hier – in der Apsiskalotte – entfaltet sich eine Komposition, die als symbolisierte Version der Transfiguration angesprochen werden kann und innerhalb der frühchristlichen Apsismosaiken völlig singulär ist.[604] Der Hintergrund zeigt über einem hohen Rasenstreifen mit Felshügelchen, Blumen, Bäumen und Vögeln eine goldene, mit Wolken durchsetzte Himmelszone, in der mittig, anstelle des verklärten Christus, ein großer kreisrunder Clipeus mit eingeschriebenem Gemmenkreuz erscheint (Abb. 186). Seitlich davon, in den bunten Wolken, schweben zwei akklamierende Halbfiguren, die durch Beischriften als Mose und Elia zu identifizieren sind. Die Apostel Petrus, Jakobus und Johannes, die nach Ausweis der Synoptiker (Mt 17,1–13, Mk 9,2–13, Lk 9,28–36) mit Jesus auf dem Berg Tabor waren und dort Zeugen davon wurden, wie Jesus vor ihren Augen in gleißendes Licht getaucht und von einer Stimme aus den Wolken als Gottes Sohn bezeichnet wird,

602 Zuletzt dazu Muscolino/Carbonara/Agostinelli 2008; Muscolino/Carbonara 2010. Ob die frühmittelalterliche Reparatur im 7. oder 9. Jh. erfolgte, ist nach wie vor umstritten; vgl. Deichmann 1976a, 273–280; Rizzardi 1985; Wisskirchen 1991.

603 Zu den Restaurierungen im Bereich des Apsismosaiks s. Mazzotti 1972; Pavan 1978, 233–239; Maiuri 2000, 111–113; Muscolino/Carbonara/Agostinelli 2008, 43–50. Auch die Schemazeichnung bei Deichmann 1969a, 289.

604 Zu Ikonographie, Stil und Deutung des Apsismosaiks von S. Apollinare in Classe s. Simson 1948, 40–62; Nordström 1953, 122–132; Dinkler 1964; Deichmann 1969, 261–276; Pelà 1970, 15–29 und 113–160; Deichmann 1976a, 245–272; Müller 1980; Montanari 1991, 391–399; Abramowski 2001, 302–313; Montanari 2002; Michael 2005. Vgl. auch Jäggi 2013b.

sind in den drei Lämmern unter den beiden Propheten zu erkennen. Weitere Schafe haben sich am unteren Rand der Komposition zu einem Zug formiert; hier sind es zwei mal sechs Tiere, die von außen auf den in ihrer Mitte stehenden Patronatsheiligen Apollinaris zustreben und ehrfürchtig zu ihm aufblicken. Der durch eine Beischrift identifizierte SANCTVS APOLENARIS (Abb. 187) ist nimbiert und durch seine Kleidung als Bischof ausgewiesen; er hält die Arme betend erhoben und blickt frontal aus dem Bild, als wolle er Kontakt zur Gemeinde aufnehmen, die sich vor ihm versammelt hat. Die Gestalt des Bischofs fungiert dadurch als Mittler zwischen Gemeinde und Gott, als Fürbitter für die real im Kirchenraum präsenten Gläubigen und gleichzeitig für die zwölf Schafe, in der wir die frühe Christengemeinde Ravennas erkennen dürfen. Indem diese Schafe in Zwölfzahl auftreten, wird unmissverständlich eine christologische Note angeschlagen; der Heilige wird dadurch auf rein kompositorischer Ebene zum *Isapostolos*, wenn nicht sogar zum christusgleichen Anführer seiner Jüngerschar. Dass er gottgesandt ist, zeigt auch seine axiale Anordnung unter dem Kreuzclipeus und der darüber erscheinenden Gotteshand. Seine Gottesnähe macht ihn zum idealen Fürbitter, zum Vermittler zwischen Dies- und Jenseits, zwischen Jetzt und Einst. Als bereits in den Himmel Aufgenommener hat er teil an der Schau Gottes; gleich den an der Transfiguration anwesenden Propheten und Jüngern hat er Jesus als Sohn Gottes gesehen und gleichzeitig – so lehren uns die Beischriften um das Kreuz herum – erkannt, dass das Kreuz für das Heil der Welt (SALVS MVNDI) steht, für den Anfang und das Ende (Alpha und Omega) und den zum Endgericht erscheinenden Weltenrichter (in Form der Crux gemmata im Sternenhimmel). Es ist der hl. Apollinaris, der mit seinen betend erhobenen Händen unseren Blick nach oben lenkt, auf den Clipeus, der weniger eine Scheibe ist denn ein Loch im Apsisgewölbe, das den Blick – und zwar sowohl unseren als auch jenen der im Mosaik dargestellten Personen – auf den »realen« Sternenhimmel lenkt, wo am Jüngsten Tag das die Wiederkunft Christi ankündigende »Zeichen« erscheinen wird. Eine biblische Gottesvision wird somit auf höchst raffinierte Weise mit der zweiten Parusie verschränkt, Historisches mit Eschatologischem verwoben. Verlängert man die Mittelachse nach unten, so wird gar die im Apsisscheitel aufgestellte Kathedra bzw. deren stets aktueller Nutzer in den heilsgeschichtlichen Kontext mit einbezogen. Es ist diese großartige Verbindung verschiedener Zeit- und Raumschichten und nicht so sehr der von der Forschung stets mit besonderem Nachdruck betonte liturgische bzw. dogmatisch-christologische Gehalt, der das Mosaik von S. Apollinare so einzigartig macht und nur vor dem Hintergrund der konkreten Situation Ravennas im 6. Jahrhundert zu verstehen ist.

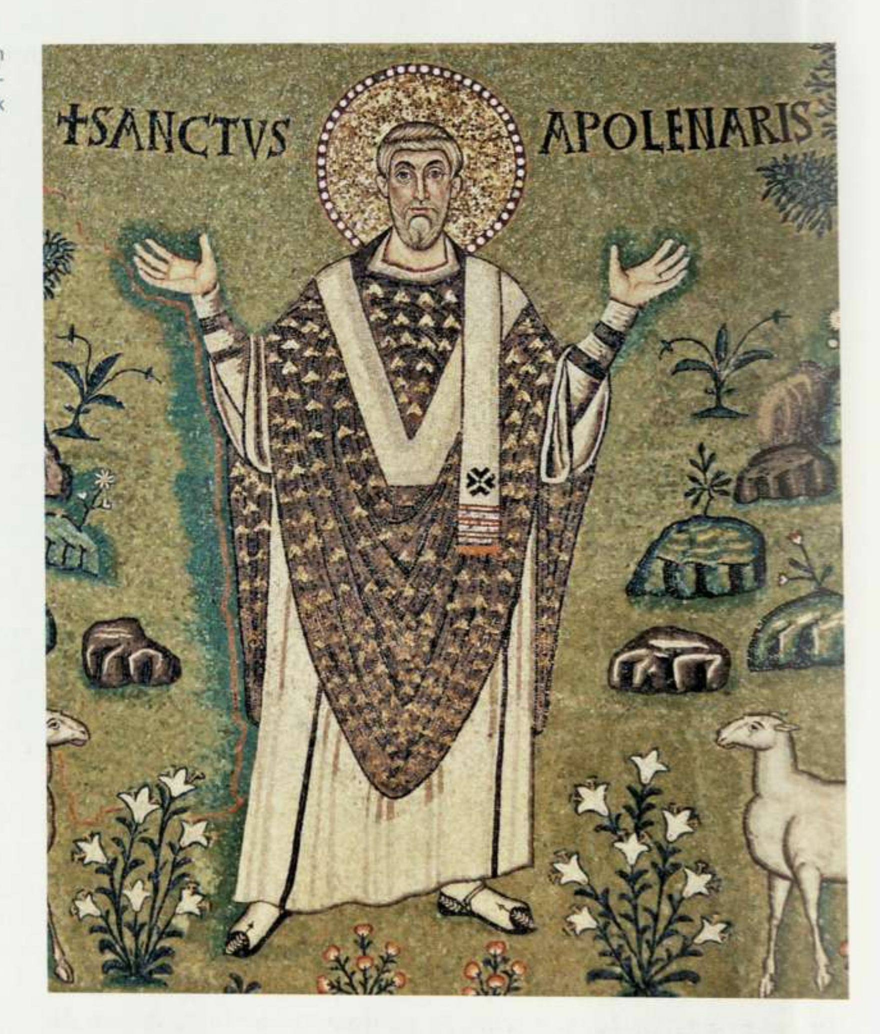


Abb. 187: S. Apollinare in Classe, Detail des Patronatsheiligen im Apsismosaik

Bei den umfassenden Restaurierungen des Apsismosaiks in den Jahren 1948–1950 und 1970–1973 konnte festgestellt werden, dass das ausgeführte Mosaik nicht in all seinen Teilen dem Originalentwurf entspricht. So stieß man anlässlich der damals veranlassten Teilabnahme des Mosaiks auf Sinopien, d. h. in Rötel ausgeführte Vorzeichnungen, die insbesondere im unteren Bereich des Apsisbildes andere Bildelemente zeigen als die schließlich ausgeführten (Abb. 188).[605] Anstelle des Lämmerfrieses zu Seiten des betenden Patronatsheiligen waren im Entwurf gegenständige Pfauen zu Seiten eines kleinen Kreuzes vorgesehen, und auch der zentrale Clipeus mit der Crux gemmata war ursprünglich deutlich kleiner dimensioniert als in der realisierten Version. Wieso dieser Entwurf nicht zur Ausführung gelangte, sondern durch die aktuelle Komposition mit dem so prominent ins Bild gerückten Patronatsheiligen ersetzt wurde, ist unbekannt. Da aber davon auszugehen

605 Mazzotti 1954, 172f.; Mazzotti 1968b; Pelà 1970, 90–98; Mazzotti 1972; Bovini 1974b, 97–110; Deichmann 1976a, 245f.; Pavan 1978, 233–239; Cortesi 1980, 56f.; Mazzotti 1986a, 213–215; Russo 1994, 81–85.



Abb. 188: Die bei den Restaurierungen des Apsismosaiks von S. Apollinare in Classe entdeckten Rötel-Vorzeichnungen wurden 1970 abgenommen und ins Museo Nazionale in Ravenna verbracht, wo sie heute zusammen mit den anderen bei den Grabungen und Restaurierungen in der Apollinariskirche gefundenen Objekten ausgestellt sind.

ist, dass das Apsismosaik zum Zeitpunkt der Kirchweihe 549 vollendet war, muss gefolgert werden, dass es ganz offensichtlich im Laufe der knapp 20-jährigen Bauzeit der Kirche zu einer positiven Neubewertung des Patronatsheiligen gekommen war, die zu dessen bildlicher Aufnahme in die himmlischen Gefilde der Apsiskomposition geführt hat. Es ist durchaus möglich, dass dieser Aufwertungsprozess eines lokalen Heiligen wie in S. Vitale bereits in den späten 520er Jahren einsetzte, als die ravennatischen Bischöfe das Machtvakuum nach dem Tode Theoderichs ausnutzten, um ihre eigene Position zu stärken. Im Falle von Apollinaris kommt hinzu, dass er im Apsismosaik nicht nur als Heiliger erscheint, sondern auch als Erzbischof apostrophiert wird. Spätestens also, als der vergleichsweise harmlose Originalentwurf verworfen und das bis heute erhaltene Mosaik ausgeführt wurde, muss die Stilisierung von Apollinaris zum ersten Bischof Ravennas, zum Schüler des hl. Petrus und zum Apostel der Ravennaten erfolgt sein. Damit gewann die ravennatische Kirche endlich das, was ihr bis dahin gefehlt hatte, nämlich eine charismatische Gründerfigur aus apostolischer Zeit und damit Wurzeln, die weit vor die historisch belegten Anfänge zurückreichen. Der Höhepunkt in diesem Prozess war mit Bischof Maximian erreicht, der für die Promotion seiner kirchenpolitischen Ambitionen mehrfach auf die Lokalgeschichte und insbesondere auf die Geschichte des raven-

Abb. 189: In der Fensterzone der Apsis von S. Apollinare in Classe sind vier ravennatische Bischöfe dargestellt (vgl. Abb. 184). Von links nach rechts sind es Ecclesius (521/2–532/3), Severus (Mitte 4. Jh.; hier im Bild), Ursus (um 400) und Ursicinus (533–535/6). Bezeichnend ist, dass die beiden Vertreter des 4. bzw. frühen 5. Jh. (Severus und Ursus) jeweils als heilig (»sanctus«) apostrophiert sind, während diese Auszeichnung bei Ecclesius und Ursicinus – den beiden direkten Amtsvorgängern von Bischof Maximian – fehlt. Auch von Maximian selbst muss ein Bild im Apsisbereich angenommen werden; vermutlich war er ehemals dort dargestellt, wo im 7. Jh. das Privilegia-Mosaik (vgl. Abb. 191) und das Opfer-Mosaik mit Abel, Abraham und Melchisedek (vgl. Abb. 190) angebracht wurden.



Abb. 190: Das Bildfeld, das sich südlich an die Apsisfenster von S. Apollinare anschließt, zeigt einen Altar, an dem gleichzeitig Abel, Abraham und Melchisedek ihre Gaben darbringen. Übergeordnetes Thema ist das Opfer, hier personifiziert in drei alttestamentlichen Gestalten, deren Opfergaben auf das Messopfer am christlichen Altar vorausweisen. Das Mosaik datiert aus dem 7. Jh. und dürfte ein Mosaik unbekannten Inhalts aus der Bauzeit der Kirche ersetzt haben.

natischen Bischofssitzes zurückgreift. Es fällt auf, wie oft in seinen Bau- und Kunstaufträgen Bischofsreihen vorkommen. So soll Maximian unter anderem eine golddurchwirkte Altardecke in Auftrag gegeben haben, auf der »alle seine Vorgänger« dargestellt waren.[606] In der Probuskirche wiederum, die sich unweit von S. Apollinare ebenfalls im Süden von Classe erhoben haben muss, soll er »die Bilder der seligen Probus, Eleuchadius und Calocerus in verschiedenem Mosaik angebracht« haben, nachdem er »den Leichnam des seligen Probus [...] mit den übrigen heiligen Bischofsgebeinen mit Spezereien [hat] behandeln und ehrenvoll bestatten lassen«.[607] Auch in S. Apollinare werden mit Severus, Ursus, Ecclesius und Ursicinus vier Amtsvorgänger von Maximian in den Mosaikfeldern zwischen den Fenstern präsentiert (Abb. 189); die Auswahl und Vierzahl der hier Dargestellten kann unterschiedlich interpretiert werden, doch fällt auf, dass es sich bei allen um historisch belegte Persönlichkeiten des 4. und 6. Jahrhunderts handelt, also nicht um gleichsam mythische Vorläufer wie der Patronatsheilige selbst.[608] Wieso sich Maximian nicht selbst in diese Bischofsreihe integriert hat, wissen wir nicht. Vielleicht war er – wie in S. Vitale – auf einem der beiden größeren Bildfelder zu Seiten der äußeren Apsisfenster dargestellt, die in ihrer heutigen Fassung aus dem 7. Jahrhundert stammen, wenn auch tiefgreifend neuzeitlich restauriert sind.[609] Auf dem südli-

606 LPRav cap. 80; Nauerth 1996, 328f.

607 LPRav cap. 77; Nauerth 1996, 320–323. Vgl. auch LPRav cap. 97 Nauerth 1996, 376f. Probus, Eleucadius und Calocerus nehmen in Agnellus Bischofsliste die Positionen 2, 4 und 6 ein.

608 Deichmann 1969a, 268f. und Abb. 290; Deichmann 1976a, 9, 12, 14 und 262; Iannucci 1986, 166–171; Deliyannis 2010, 270f.; Verhoeven 2011, 85–90.

609 Zu den Restaurierungen dieser beiden Bildfelder s. Iannucci 1982; Iannucci 1986, 173–192. Vgl. Schrenk 1995, 63–74.



Abb. 191: S. Apollinare in Classe, Privilegiamosaik: Das im 18.–20. Jh. mehrfach restaurierte Bildfeld am nördlichen Rand der Fensterzone kommemorierte in seiner ursprünglichen Fassung einen Akt, der anno 666 stattgefunden hat und für die ravennatische Kirche von großer Bedeutung war. In jenem Jahr entzog der byzantinische Kaiser Constans II. die ravennatische Kirche der Oberhoheit des Papstes und verlieh ihr die Autokephalie. Das hat die Beziehungen zwischen dem ravennatischen Bischofsstuhl und der Kurie in Rom zeitweise beträchtlich belastet, doch wurde das Schisma unter Papst Donus (676–678) und seinem Nachfolger Agathus (678–681) wieder aufgelöst. Das heißt nicht, dass die ravennatischen Bischöfe nicht auch danach über ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein verfügt hätten; nach der langobardischen Eroberung nannten sie sich sogar »exarchus et patriarcha«.

chen dieser beiden Bilder ist eine anachronistische Zusammenstellung alttestamentlicher Opferfiguren zu sehen, indem hier – entgegen der biblischen Erzählung – Abel, Melchisedek und Abraham ihre Opfer an ein und demselben Altar darbringen (Abb. 190). Das gegenüberliegende Bildfeld zeigt hingegen eine feierliche Privilegienüberreichung (Abb. 191), die im jetzigen – stark restaurierten – Zustand als Übertragung diverser Steuererleichterungen von Kaiser Konstantin IV. und seiner Brüder Heraklios und Tiberios an Erzbischof Reparatus (671–677) von Ravenna gelesen werden kann, ursprünglich aber vermutlich die durch Kaiser Constans II. im Jahr 666 vollzogene Verleihung der Autokephalie an die ravennatische Kirche zeigte.[610] Dass ein für die ravennatische Kirche so zentraler Akt wie die Beendigung des Subordinationsverhältnisses unter Rom nicht in der Kathedrale kommemoriert wurde, sondern in S. Apollinare in Classe, zeigt vielleicht am deutlichsten den hohen Identifikationswert der Apollinariskirche für den ravennatischen Bischofssitz.

610 LPRav cap. 115; Nauerth 1996, 426–429; Pelà 1970, 34–41, 53–58 und 160–168; Deichmann 1976a, 273–279; Piccinini 1992, 60–64; Rizzardi 1992, 677–680; Ravegnani 2004, 117. Den identifikatorischen Stellenwert von S. Apollinare in Classe für den ravennatischen Klerus zeigt auch die in LPRav cap. 121 erzählte Begebenheit; Nauerth 1996, 446–449.

DIE SARKOPHAGE IN S. APOLLINARE IN CLASSE

In den beiden Seitenschiffen von S. Apollinare in Classe und im Westteil des Mittelschiffs stehen heute zehn Sarkophage, die fast das ganze Spektrum der ravennatischen Sarkophagproduktion abbilden. Frühe Exemplare der Zeit um 400 fehlen allerdings. Das typologisch älteste Stück ist ein Sarkophag im südlichen Seitenschiff mit der Darstellung der Gesetzesübergabe an Paulus (Abb. 192); der Kasten wird in der Regel ins 2. Viertel bzw. in die Mitte des 5. Jahrhunderts datiert, geht also auf eine Zeit zurück, als die Apollinariskirche noch gar nicht stand. Er muss folglich als Spolie hierhergekommen oder bei Bodenarbeiten vor Ort gefunden worden sein.[611] Auch der benachbarte Sarkophag von Erzbischof Theodor (677/9–691/3) wird – trotz seines »symbolischen« Bildrepertoires, das sich auf Vögel, Weinranken und abstrakte Siglen beschränkt – der Gruppe der im mittleren 5. Jahrhundert entstandenen Sarkophage zugerechnet.[612] Die unvollendeten Reliefpartien auf seinen Schmalseiten (Abb. 193) belegen, dass er nie fertig ausgearbeitet wurde. Dies scheint jedoch kein Hinderungsgrund dafür gewesen zu sein, ihn im ausgehenden 7. Jahrhundert für eine Bischofsbestattung zu verwenden. Ob er schon zuvor – zur Zeit seiner Herstellung – in diesem Zustand als Leichenbehältnis genutzt worden war oder aber jahrzehnte-, ja sogar jahrhundertelang unverkauft in einem Depot gelagert hatte, ist nicht bekannt. Das unvollendete Relief ist jedenfalls ein Indiz dafür, dass das Stück in Ravenna gemeißelt wurde oder zumindest sein Finish bekommen sollte und nicht im fertigen Zustand aus Konstantinopel importiert wurde.

Auch weitere Sarkophage in S. Apollinare in Classe datieren ins 5. oder beginnende 6. Jahrhundert und sind damit älter als die Kirche selbst. Der große Kasten mit den gegenständigen Lämmern auf der Frontseite, der heute im Westen des Mittelschiffs in der Nähe des einstigen Hauptportals steht (vgl. Abb. 144), entspricht in seinem Dekor den gemeinhin in die Ostgotenzeit datierten Stücken mit reduziertem, stets achsensymmetrisch disponiertem Bildformular.[613] Die beiden jüngsten Sarkophage sind jene der Erzbischöfe Johannes (777/8–784/5) im nördlichen und Gratiosus (785/6–789) im südlichen Seitenschiff (Abb. 194); ihr Dekor folgt einem völlig anderen Bildverständnis als jenes der ravennatischen Sarkophagkästen des 5. und 6. Jahrhun-

611 Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 35f. Nr. 16; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 67; Dresken-Weiland 1998, 121 Nr. 390. Zu den Sarkophagen in S. Apollinare in Classe s. auch Mazzotti 1954, 189–215.

612 Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 43f. Nr. 24; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 67f.; Dresken-Weiland 1998, 121 Nr. 391.

613 Kollwitz/Herdejürgen 1979, 38f. und 70–72; Quattrocchi 2008, 207.



Abb. 192: Sarkophag aus dem 2. Viertel des 5. Jh. im Südseitenschiff von S. Apollinare in Classe: Das Relief auf der Front zeigt die Gesetzesübergabe an Paulus, eine Ikonographie, wie sie von stadtrömischen Sarkophagen nicht bekannt ist; auf Traditio legis-Darstellungen in Rom ist es stets Petrus, der die Gesetzesrolle empfängt. Hier handelt es sich also um eine spezifisch ravennatische, vielleicht auch konstantinopolitanische Umdeutung eines genuin römischen Bildthemas.

derts, so dass anzunehmen ist, sie seien im 8. Jahrhundert ex novo für die in ihnen bestatteten Oberhirten gefertigt worden.[614] Auch im zweiten Sarkophag im nördlichen Seitenschiff scheint ein Bischof bestattet gewesen zu sein; als der Kasten anlässlich von Reparaturmaßnahmen nach dem Zweiten Weltkrieg geöffnet wurde, fand man in seinem Innern nicht nur ein Skelett, das noch auf seinem originalen Bett aus Zypressenholz lag, sondern auch zahlreiche zum Teil überaus kostbar gestaltete liturgische Textilien, die aus dem späten 7. oder frühen 8. Jahrhundert datieren und den Bestatteten hypothetischerweise als Bischof Damianus (688–705) ansprechen lassen.[615]

Dass so viele der in S. Apollinare in Classe erhaltenen Sarkophage bischöflichen Grabinhabern zuzuweisen sind, liegt daran, dass die Apollinariskirche seit dem ausgehenden 6. Jahrhundert bis weit ins Frühmittelalter hinein als offizielle Grablege der ravennatischen Bischöfe diente. Der 595 verstorbene Bischof Johannes Romanus war der erste, der sich – in augenfälliger Parallelität zur Situation in Alt-St. Peter zu Rom – in der Memorialkirche des mythischen Gründervaters des ravennatischen

614 Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968, 58f. Nrn. 60f.; Kollwitz/Herdejürgen 1979, 51; Dresken-Weiland 1998, 125 Nr. 409.

615 Mazzotti 1950a; Mazzotti 1954, figg. 76f.

Abb. 193: Im 7. Jh. nutzte Erzbischof Theodor (677/9–691/3) einen Sarkophag des 5. Jh. für seine eigene Grablege in S. Apollinare in Classe. Dass der Kasten auch bei seiner Zweitverwendung noch nicht voll ausgearbeitet war, zeigt seine linke Schmalseite.



Abb. 194: S. Apollinare in Classe, Südseitenschiff: Sarkophag des Erzbischofs Gratiosus (785/6–789)

Bischofssitzes begraben ließ. Sein Grab und die Gräber seiner Nachfolger dürften sich anfänglich in der Vorhalle befunden haben; die Aufstellung der Sarkophage im Innern der Kirche geht wohl erst auf die Neuzeit zurück.

Untergegangene Kirchen des mittleren 6. Jahrhunderts: S. Stefano, S. Andrea Maggiore und S. Michele in Africisco

Der Name Maximians ist nicht nur mit S. Vitale und S. Apollinare in Classe verbunden, sondern auch mit einer Stephanskirche, die laut Agnellus von Bischof Maximian »a fundamentis« erbaut und im Dezember

550 dediziert wurde.[616] Agnellus zufolge lag S. Stefano »nicht weit von der Posterula Ovilionis« und war aufs Prächtigste mit Mosaiken, unter anderem einem Bild Maximians an der Apsiswand, geschmückt, besaß verglaste Fenster in der Apsis und verfügte über einen reichen Reliquienschatz. Da die Kirche bereits im Mittelalter zerstört wurde, bleibt ihr konkretes Aussehen aber im Dunkeln.

S. Andrea Maggiore

Auch S. Andrea Maggiore, die Grabkirche Maximians, ist nur noch mit Vorbehalt zu rekonstruieren.[617] Ihre Zerstörung geht ins 19. Jahrhundert zurück, doch sind noch heute Reste von ihr im Anwesen an der Via Ercolana 29–33 im Südwesten der *Ravenna quadrata* erhalten. Pläne aus der Zeit vor dem Umbau im 17. Jahrhundert zeigen eine dreischiffige, monoapsidiale Basilika von 40 m Länge und 20 m Breite; zwei mal neun Säulen trennten die Schiffe voneinander, zwei weitere Säulen rahmten den Apsisbogen. Agnellus berichtet, dass Bischof Maximian die Kirche mit neuen Säulen aus prokonnesischem Marmor ausstattete, woraus gefolgert werden muss, die Kirche als solche habe schon zuvor bestanden.[618] Als Hauptattraktion besaß S. Andrea eine kostbare Bartreliquie des Apostels Andreas, derer sich Maximian auf etwas dubiose Weise in Konstantinopel bemächtigt haben soll.[619] Auch wenn die entsprechende Passage in Agnellus' *Pontificale* stark legendarische Züge trägt, so geht aus ihr doch klar hervor, welch hohen politischen Symbolwert diese Reliquie für Ravenna hatte, war Andreas doch nicht nur der Stadtheilige von Konstantinopel, sondern auch und vor allem der Bruder des Apostelfürsten Petrus, dessen Grab in Rom schon damals zu den bedeutendsten Pilgerzentren der Christenheit zählte. Noch im 9. Jahrhundert war man in ravennatischen Klerikerkreisen davon überzeugt, dass Ravenna niemals so »unter das Joch« der römischen Bischöfe gezwungen worden wäre, wenn die Stadt über das Grab von Andreas bzw. seinen gesamten Leichnam verfügt hätte.[620] Auch die Tatsache, dass sich Maximian »neben dem Altar, wo der Bart des genannten Apostels beigesetzt« ist, bestatten ließ, zeigt, welchen Stellenwert die Andreasreliquie für den bischöflichen Gründer der Kirche besaß.[621]

S. Michele in Africisco

Eine weitere Kirche in Ravenna, die mit dem Namen von Bischof Maximian verbunden ist, ist S. Michele in Africisco. Maximian war allerdings nur für die Weihe der Kirche zuständig.[622] Gestiftet und fi-

616 LPRav cap. 72; Nauerth 1996, 306–311. Vgl. Deichmann 1976a, 372–374; Cortesi 1983, 68–86.

617 Mazzotti 1956b, 13–19; Mazzotti 1957b, 49–52; Mazzotti 1959b; Deichmann 1972, 61–64; Deichmann 1976a, 305–307; Picard 1988, 173f.; Novara 1995a, 554; Manzelli 2000a, 86–91; Novara 2002b, 96–99; Cirelli 2007, 309f.

618 LPRav cap. 76; Nauerth 1996, 314f.

619 LPRav cap. 76; Nauerth 1996, 316f. Vgl. Simson 1948, 17f.; Caroli 2007.

620 LPRav cap. 76; Nauerth 1996, 316f.

621 LPRav cap. 82; Nauerth 1996, 332f.

622 LPRav cap. 77; Nauerth 1996, 316–319.



Abb. 195: Das Mosaik, das einst die Apsisstirnwand und die Apsis von S. Michele in Africisco überzog, wurde 1842 von der Wand gelöst und vom Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. angekauft, der einen venezianischen Kunsthändler mit der Restaurierung und dem Transport nach Berlin betraute. Nach seiner Ankunft in der Reichshauptstadt 1850 blieb es über 25 Jahre unausgepackt und musste vor seiner definitiven Re-Montage im Bode-Museum (heute Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 6642) anno 1903 mehrfach restauriert werden. Schon früh erhoben sich Zweifel an der Echtheit der nach Berlin verschickten Mosaiken. Inzwischen konnte nachgewiesen werden, dass das Mosaik kaum mehr Altsubstanz aufweist, sondern von dem Zwischenhändler nach alten Zeichnungen komplettiert und erneuert wurde; den originalen Christuskopf hatte der Händler nach London verkauft, die Originalköpfe der Engel gelangten aus seinem Nachlass ins Museum von Torcello. In Komposition und Ikonographie ist das Mosaik aus S. Michele in Africisco, wie es heute in der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung im Berliner Bode-Museum zu sehen ist, jedoch als Werk des mittleren 6. Jh. durchaus ernst zu nehmen. Zu den Elementen, die durch ältere Zeichnungen als authentisch nachgewiesen sind, gehört auch die Inschrift auf dem geöffneten Codex in der Linken Christi, QUI VIDIT ME VIDIT ET PATREM, EGO ET PATER UNUM SUMUS – »Wer mich sieht, sieht auch den Vater. Ich und der Vater sind eins«. Dies spielt zwar eindeutig auf Joh 10,30 an, ist darüber hinaus aber auch als antiarianisches Manifest zu verstehen.

nanziert wurde sie von Julianus Argentarius, der sich bereits um den Bau von S. Vitale und S. Apollinare in Classe verdient gemacht hatte, sowie Bacauda, von dem zu Agnellus' Zeiten berichtet wurde, er sei der Schwiegersohn von Julianus gewesen. Aus der von Agnellus überlieferten Apsisinschrift ging hervor, dass die Stiftung als Dank an den Erzengel für gewährte »Wohltaten« – vielleicht eine Heilung – erfolgt war.[623] In der Inschrift war außerdem der 7. Mai 545 als Weihedatum genannt; zu diesem Zeitpunkt war Maximian jedoch noch nicht ins Bischofsamt eingesetzt, so dass dieses Datum wohl auf die Gründung zu beziehen ist.

S. Michele in Africisco wurde 1805 säkularisiert, doch haben sich wesentliche Teile von ihr erhalten, und zwar integriert in ein Kleidergeschäft an der Ostseite der Piazza Costa, im Bereich der ehemaligen Einmündung des Flumisellum in die Padenna. Das schön gefügte, oben mit zwei Sägezahnfriesen abschließende Ziegelmauerwerk der polygonal ummantelten Apsis liegt großflächig frei, ebenso Teile des einstigen Obergadens.[624] Die Boden- und Wandmosaiken hingegen wurden bereits in den 1840er Jahren abgenommen. Während sich die Bodenmosaiken aus S. Michele in Africisco heute im Museo Nazionale in Ravenna befinden, wurden die Mosaiken, die einst die Apsiskalotte und die -stirnwand schmückten (Abb. 195), vom preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. angekauft und über einen venezianischen Zwischenhändler nach Berlin

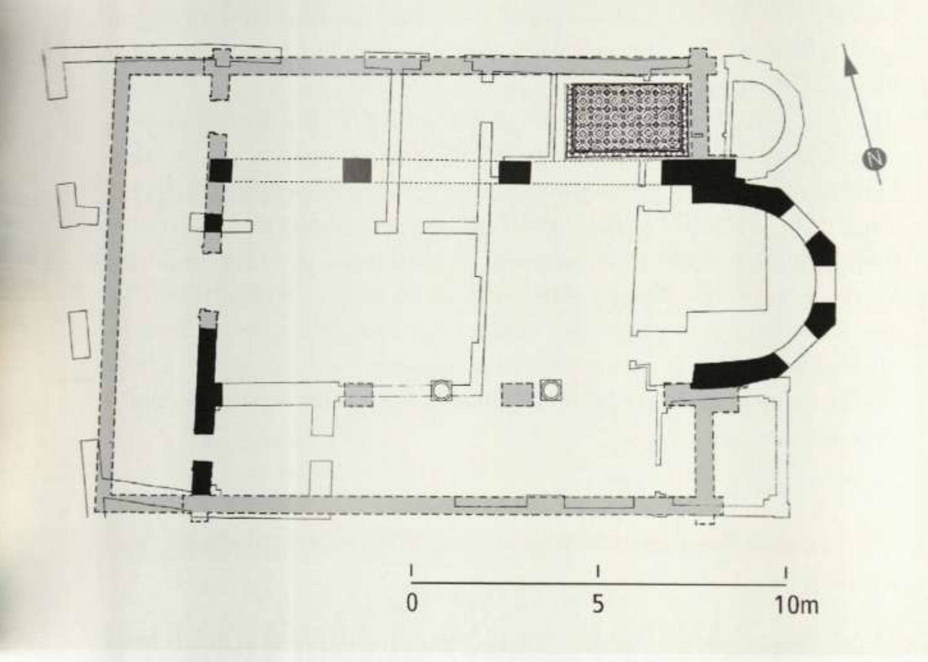


Abb. 196: S. Michele in Africisco, Grundriss: In Schwarz die noch aus dem Originalbau des 6. Jh. überkommene Bausubstanz, in Grau der Versuch einer zeichnerischen Rekonstruktion des Originalbaus



Abb. 197: Außer dem Apsismosaik in Berlin hat sich lediglich eine Platte der einstigen Chorschrankenanlage von S. Michele in Africisco erhalten (Ravenna, Museo Nazionale, Inv. 414). In ihrer kunstvollen Durchbruchstechnik erinnert sie an vergleichbare Schrankenplatten aus der ravennatischen Kathedrale und aus S. Vitale.

verbracht, wo sie seit 1903 – allerdings mit großflächigen Ergänzungen – im Museum für Byzantinische Kunst im Bodemuseum zu besichtigen sind.[625] Sie sind deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie in ihren Inschriften eine dogmatische Aussage vortragen, die dezidiert katholisch

623 LPRav cap. 77; Nauerth 1996, 318f.: »Nachdem Bacauda und Julianus die Wohltaten des Erzengels Michael erfahren hatten, ließen sie diese Kirche von Grund auf erbauen und dedizierten sie nach dem vierten Konsulat des *Vir clarissimus* Basilius Iunior in der achten Indiktion«.

624 Zum Bau und seiner architekturtypologischen Ableitung s. zuletzt die versch. Beiträge in Spadoni/Kniffitz 2007. Zur Lage: Bovini 1953b; Manzelli 2000a, 54–56.

625 Zu den Wandmosaiken s. Effenberger 1989; Andreescu-Treadgold 1990; Andreescu Treadgold 1992b, 198–201; Gramentieri 1995. Zu den Bodenmosaiken: Farioli 1975, 118–120.

geprägt ist und damit in Ravenna den einzigen monumentalen Beleg für eine explizite Stellungnahme gegen die arianische »Häresie« darstellen.

Anders als bei allen anderen frühchristlichen Kirchen Ravennas handelte es sich bei S. Michele in Africisco nicht um eine Säulenbasilika, sondern um eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit auffällig weiten Arkaden (vgl. Abb. 196), die von der Forschung bisweilen in Abhängigkeit von syrischen Basiliken des 5. und 6. Jahrhunderts gesehen wird, ohne dass präzisiert würde, wie man sich die Vermittlung syrischer Bauformen nach Ravenna konkret vorzustellen hat.[626] Da die kleine Kirche – sie war inklusive Apsis nur 23 m lang und 14 m breit – jedoch in einem ehemaligen Bachbett stand, könnte die ungewöhnliche Stützenlösung auch statisch bedingt gewesen sein, lässt sich einem wenig soliden Untergrund doch leichter mit Pfeilern als mit Säulen beikommen.

Die Maximianskathedra und weitere Kunstaufträge Bischof Maximians

Wollen wir Agnellus glauben, dann hat sich Bischof Maximian nicht nur als Gründer und Förderer von Kirchenbauten hervorgetan, sondern auch die seit langem andauernden Bauarbeiten am Bischofspalast abgeschlossen und zahlreiche Kirchen Ravennas mit kostbaren Ausstattungsstücken beschenkt. Oft nutzte er seine Stiftungen, um sich selbst als Glied einer jahrhundertealten Bischofssukzession ins Licht zu rücken, sei es in Mosaik an der Wand des großen Speisesaales (*Tricolli*) im Episcopium, sei es in Goldstickerei auf einer Altardecke.[627] Auf einer weiteren Altardecke, die Maximian anfertigen ließ, war »die ganze Geschichte unseres Erlösers« dargestellt, wobei sich Agnellus vor allem von den Tierdarstellungen beeindruckt zeigte, die so naturnah seien, dass man meinen könne, sie seien aus Fleisch und Blut.[628] Auch zwei Salbgefäße gab Maximian in Auftrag, außerdem ein »ziemlich großes vergoldetes Kreuz«, in dessen Vierung eine in Gold gefasste Kreuzreliquie rekondiert war.[629] Für die ravennatische Kirche besonders wertvoll waren jedoch die »72 kirchlichen Bücher«, offenbar eine Bibelabschrift, die Maximian »in hervorragender Qualität« anfertigen ließ und die noch zu Agnellus' Zeiten, im 9. Jahrhundert, in Gebrauch war.[630] Maximian soll außerdem »Meßbücher für den ganzen Jahresablauf und für alle Heiligen« herausgegeben und daneben auch selbst als Autor gewirkt haben, wobei Agnellus vor allem Maximians Sentenzen sowie seine »Chronik über edle Fürsten und Kaiser, Könige und Präfekten« nennt, die der Bischof nach dem Vorbild von Hieronymus und Orosius verfasst habe.[631]

Abb. 198: Ravenna, Museo Arcivescovile, Inv. 98: sog. »Cattedra di Massimiano«. Der Thron, wie er sich heute präsentiert, ist das Produkt einer Restaurierung im Jahre 1956. Viele der Elfenbeintäfelchen waren im Laufe der Jahrhunderte in verschiedene Privatsammlungen und Museen gelangt, konnten aber im Zuge der zunehmenden Musealisierung der ravennatischen Kunst um 1900 wieder für Ravenna zurückgewonnen werden. Die größten Verluste weist die Rückenlehne auf; hier haben sich von den ursprünglich acht doppelseitig reliefierten Tafeln des oberen Lehnenteils, deren Thema die Kindheit und das Wirken Jesu ist, immerhin sechs erhalten, während von den ehemals acht einseitig dekorierten Tafeln mit weiteren Wunderszenen Jesu im unteren Bereich der Lehnenrückseite nur gerade zwei noch vorhanden sind. Am besten erhalten ist die Vorderseite des Sitzblocks mit dem großen Monogramm, das als jenes von Bischof Maximian identifiziert werden kann.



626 Grossmann 1973. Vgl. oben, Anm. 624.

627 LPRav cap. 75; Nauerth 1996, 312–315; LPRav cap. 80; Nauerth 1996, 328f. Zu den Schenkungen Maximians s. auch Bovini 1974c.

628 LPRav cap. 80; Nauerth 1996, 326–329. Vgl. Bovini 1974d, 83–86.

629 LPRav cap. 80; Nauerth 1996, 326–329.

630 LPRav cap. 81; Nauerth 1996, 328f.

631 LPRav cap. 78; Nauerth 1996, 324f.; LPRav cap. 81; Nauerth 1996, 328–331.



Was Agnellus hingegen nicht erwähnt, ist der kostbare Elfenbeinthron, der unter dem Namen »Cattedra di Massimiano« im Erzbischöflichen Museum von Ravenna ausgestellt ist (Abb. 198f.).[632] Es handelt sich um einen hohen Lehnstuhl mit gebogener Rückenlehne, dessen tragende Teile aus langen, vierkant- bzw. leistenförmig zugerüsteten Elefantenstoßzähnen bestehen; ein Holzkern im Sitzblock, der heute durch eine Plexiglasstruktur ersetzt ist, verlieh der Konstruktion zusätzliche Festigkeit. Die Flächen zwischen den senkrechten Streben sind mit reliefierten Elfenbeintafeln ausgefüllt, die im Bereich der Rückenlehne Szenen aus der Kindheit und dem Wunderwirken Jesu zeigen, angefangen von der Verkündigung an Maria über die Geburt Jesu und die Flucht nach Ägypten bis hin zu diversen Heilungs- und Speisewundern. Die Erzähllogik ist dabei nicht immer einfach zu durchschauen. Dies gilt auch für den 10-teiligen Josephszyklus auf den beiden Armlehnen (Abb. 199), wo das Schicksal des Hebräerjungen Joseph aus Gen 37–46 erzählt wird, der von seinen Brüdern nach Ägypten verkauft wurde, dort das Vertrauen des Pharao gewann und schließlich als reicher Mann wieder mit seinem Vater Jakob vereint wurde. Die Vorderseite des Sitzblocks wird durch die majestätischen Standfiguren der vier Evangelisten und Johannes des Täufers dominiert. Axial über dem Kopf des Täufers prangt ein kunstvoll verschlungenes Monogramm, das jenem auf einem Kämpfer aus S. Andrea Maggiore gleicht und wie dort als MAXIMIANVS EPISCOPVS aufzulösen ist. Es ist dieses Monogramm, das den Elfenbeinthron mit Maximian zusammenbringen und in dessen Amtszeit (546–556) datieren lässt. Ob die Cathedra jedoch von Maximian in Auftrag gegeben und in Ravenna angefertigt wurde oder ob sie in einem anderen Kunstzentrum entstand und als Geschenk nach Ravenna gelangte, ist nicht zu entscheiden. Möglicherweise wurde sie im Auftrag Justinians in den kaiserlichen Werkstätten in Konstantinopel gefertigt und Maximian anlässlich seiner Amtseinsetzung überreicht, um dem neuen Amtsinhaber eine bleibende Erinnerung mit auf den Weg zu geben, wem er den Bischofssitz verdankte. Als Indiz dafür, dass der Thron in einem östlichen Zentrum entstand und für den Transport zerlegt wurde, können die griechischen Buchstaben auf den Rückseiten der Reliefs gelten, die den mit der Remontage am Bestimmungsort betrauten Handwerkern anzeigten, in welcher Abfolge die Einzelteile zusammenzufügen waren.

Abb. 199: Die beiden Armlehnen der sog. »Cattedra di Massimiano« (vgl. Abb. 198) weisen im Vergleich zur Rückenlehne des Sessels einen hervorragenden Erhaltungszustand auf; hier sind auf beiden Seiten jeweils fünf übereinander angeordnete Täfelchen mit Szenen aus der Josephsgeschichte auf uns gekommen. Die Josephsgeschichte kann evtl. als Substitut für die im Bildprogramm ansonsten fehlende Passion Jesu Christi gedeutet werden, wurde Josephs Leidensgeschichte doch schon früh typologisch ausgedeutet und in Korrelation zu Tod und Auferstehung von Christus gesehen. Der Bischof selbst – als »Be-Sitzer« des Stuhles – wird in das heilsgeschichtliche Programm insofern einbezogen, als er durch die Spendung der Sakramente das Wunder- und Erlösungswirken Jesu weiterführt und etwa im Taufakt das Thema von Tod und Auferstehung, das in der Josephsgeschichte angelegt ist, jedes Mal aufs Neue aktualisiert.

632 Morath 1940; Simson 1948, 63–68; Bovini 1957c, 25f.; Rupprecht 1969; Ugolini 1974; Volbach 1978, 283; Montanari 1984–1985; Bovini/Frattini Gaddoni 1990; Montanari 1991, 399–412; Farioli Campanati 2005b, 167; Porta 2005, 275–280; Rizzardi 2009.

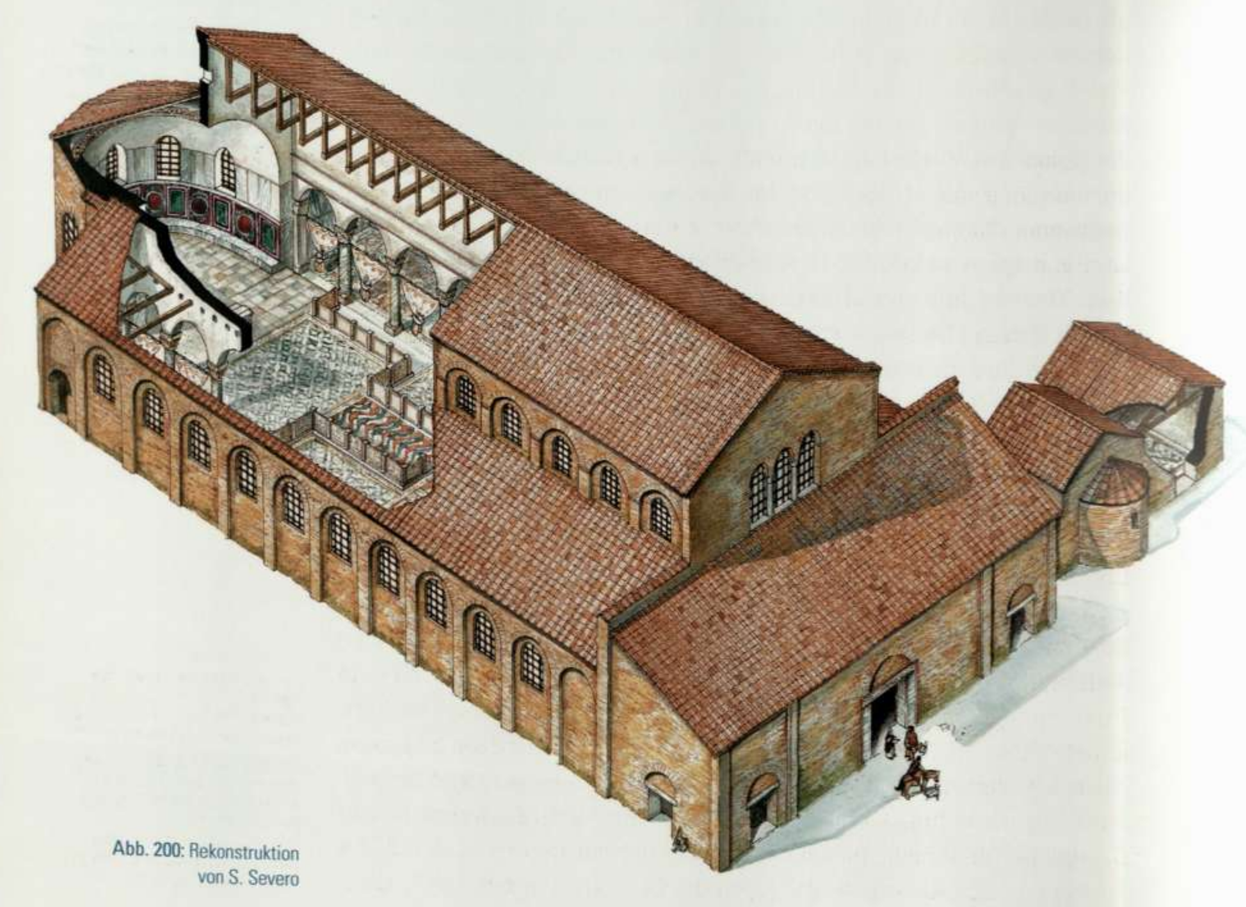


Abb. 200: Rekonstruktion von S. Severo

Reconciliatio und Neubaumaßnahmen bis zum Ende der byzantinischen Herrschaft

Abb. 201: S. Severo, eine Memorialkirche für den im mittleren 4. Jh. lebenden ravennatischen Bischof Severus (vgl. Abb. 189), wurde in den 570er Jahren auf Initiative von Erzbischof Petrus III. einige hundert Meter nördlich von S. Apollinare in Classe errichtet. Heute zeugen nur noch die Fundamentmauern von der Existenz des einstigen Gotteshauses; sie liegen seit den Grabungen der 1960er Jahre und den in jüngster Zeit durchgeführten Nachgrabungen unter einem Schutzdach offen zutage, sind aber vorläufig nicht für Besucher zugänglich.

Das Episkopat Maximians stellte für die ravennatische Kunst und Kultur zweifelsohne einen Höhepunkt dar, auch wenn nicht alle Bauten, die mit Maximians Namen zusammengebracht werden, auch von ihm initiiert und konzipiert wurden. Für Maximians Nachfolger Agnellus (556/7–569/70) etwa sind trotz längerer Amtszeit deutlich weniger Bau- und Kunstaufträge überliefert als für seinen bischöflichen Vorgänger. Im Jahr 561 oder kurz danach wurde Erzbischof Agnellus von Kaiser Justinian mit der Überführung der arianischen Kirchen in den katholischen Kult beauftragt, was sich an den Bauten – wenn überhaupt – nur an der bildlichen Ausstattung, vor allem aber in den Patrozinien niederschlug.[633] Der prominenteste Fall ist sicherlich Theoderichs *Basilica Salvatoris*, die durch Agnellus dem hl. Martin geweiht wurde; außerdem ließ Agnellus den Zug der gotischen Höflinge an den beiden Längswänden des Mittelschiffs durch Märtyrer und Märtyrerinnen ersetzen (vgl. oben, S. 169). Auch in genuin katholischen Kirchen trat Erzbischof Agnellus als Auftraggeber von Mosaiken und mobilen Ausstattungsgegenständen in Erscheinung (vgl. oben, S. 66f.), nicht aber als Bauherr.[634] Erst im Episkopat von Petrus III. (570–578) sind wieder Neubauinitiativen zu fassen. Diese betrafen einerseits die Kirche der Heiligen Johannes und Barbatianus, eine Gründung von Baduarius, dem Schwiegersohn Kaiser Justins II. und als Oberbefehlshaber des byzantinischen Heeres in den 570er Jahren mit dem Abwehrkampf gegen die Langobarden befasst[635], ande-

633 LPRav cap. 85f.; Nauerth 1996, 338–343; s. auch LPRav cap. 119; Nauerth 1996, 438f. Zum Zeitpunkt der Rekonziliation s. Deichmann 1974, 129.

634 Russo 1987–1988, 19 schreibt jedoch die Apsis von S. Agata Bischof Agnellus zu; vgl. Russo 2003b, 212; Russo 2005a, 170.

635 LPRav cap. 51; Nauerth 1996, 244f.; vgl. Deichmann 1976a, 331–333. Farioli Campanati 2007, 781f.

Abb. 202: Ravenna, Museo Arcivescovile, Inv. 13: Ambo aus SS. Giovanni e Paolo.

rerseits S. Severo, eine Memorialkirche für den im mittleren 4. Jahrhundert lebenden ravennatischen Bischof und Confessor Severus, die im Auftrag von Erzbischof Petrus III. innerhalb der Mauern von Classe entstand.[636] Beide Kirchen sind heute nicht mehr als solche erhalten, doch kann zumindest die Severuskirche seit den Ausgrabungen in den 1960er Jahren und den jüngst durchgeführten Nachuntersuchungen rekonstruiert werden, und zwar als über 50 m lange und 28 m breite dreischiffige Basilika mit Apsis im Nordosten, Narthex im Südwesten und lisenengegliederten Außenwänden (Abb. 200 und 201).[637] Vor der Apsis schied eine Schrankenanlage einen Chorraum aus, der sich in Form einer Solea im Mittelschiff fortsetzte. Reiche Mosaikteppiche bedeckten die Böden des Langhauses, während die Wände zumindest in der Sockelzone mit Opus sectile verkleidet waren. Im Zentrum des Mittelschiffs wurde außerdem ein gemauerter Sockel gefunden, der mit einer Nachricht in Agnellus' *Pontificale* zusammengebracht werden kann, wonach Erzbischof Johannes II. (578–595), der Nachfolger von Petrus und nach seiner Herkunft mit dem Beinamen Romanus versehen, die Gebeine des hl. Severus aus dem *monasterium* des hl. Rophilus, einem Anbau von S. Severo, erheben und »in medio [...] templo« bzw. »in media ecclesia« aufstellen ließ.[638] Dies erfolgte im Zusammenhang mit der Schlussweihe der Severuskirche, die durch den nämlichen Erzbischof Johannes Romanus vollzogen wurde.

DER AMBO AUS SS. GIOVANNI E PAOLO – EINE LOKALE KOPIE DES KATHEDRAL-AMBOS VON ERZBISCHOF AGNELLUS?

Seit 1932 findet sich im Erzbischöflichen Museum von Ravenna eine Ambo-Wange (Abb. 202), die in Grundform und Reliefdekor stark an den von Erzbischof Agnellus gestifteten Ambo in der Kathedrale (vgl. oben, S. 66f. mit Abb. 30) erinnert, ja als lokale »Kopie« desselben anzusprechen ist.[639] Die Einzelwange im Museo Arcivescovile besteht aus drei Stücken, wobei es sich bei dem gewölbten Mittelteil um einen Sarkophagdeckel zu handeln scheint, der aber vermutlich nie als solcher ausgearbeitet und genutzt wurde. Die beiden schmalen Seitenteile zeigen oben jeweils eine in Flachrelief angelegte männliche Figur in Orantenhaltung, der Mittelteil in fünf Registern zu je vier Feldern Tiere, die auch hier – wie im Falle der Kanzel von Erzbischof Agnellus) – nach Gattungen »sortiert« und angeordnet sind: zuunterst die Fische, darüber Enten, Pfauen, Hirsche und Lämmer. Namensbeischriften über den beiden seitlichen Figuren lassen diese als Johannes (SCS IOHANN)

636 LPRav cap. 93; Nauerth 1996, 354f. Zur Lage s. Cortesi 1980, 16 und Pianta B.

637 Cortesi 1964; Bermond Montanari 1968; Bovini 1969, 93–122; Farioli 1975, 199–211; Deichmann 1976a, 361–369; Cortesi 1980, 92–102; Farioli Campanati 1983, 28–40; Novara 1997d, 90–93 und 96; Augenti/Bertelli 2006; Augenti 2008, 112–122; Augenti 2009; Racagni 2010; zuletzt Augenti 2011, 30–33, 48–50 (Novara), 95f., 108–112, 178–180, 196, 219–221 (Cattaruzza/Fiorini), 257f.

638 LPRav cap. 98; Nauerth 1996, 378f.

639 Zum Ambo und zur Kirche von SS. Giovanni e Paolo s. Angiolini Martinelli 1966, 50–53; Mazzotti 1971a; Deichmann 1976a, 333–335; Rizzardi 1992, 683f.; zuletzt Gardini/Novara 2011, 94–98.



und Paulus (SCS PAVLOS) identifizieren. Eine weitere Inschrift, die unterhalb des oberen Abschlussprofils des gerundeten Mittelteils entlangläuft, gibt darüber Auskunft, dass der Ambo im Jahr 597 von Adeodatus, »primus strator praefecturae«, gestiftet wurde. Aufgrund der beiden dargestellten Heiligen kann die Kanzelbrüstung der Kirche SS. Giovanni e Paolo zugewiesen werden, die sich heute im Winkel zwischen Via Cura und Via Massimo d'Azeglio erhebt. Das heutige Erscheinungsbild des kleinen Gotteshauses ist wesentlich geprägt von den Umbaumaßnahmen des mittleren 18. Jahrhunderts; selbst der romanische Campanile verrät nicht, dass hier bereits in der christlichen Frühzeit eine Kirche gestanden haben muss. Dass eine solche jedoch spätestens im Jahre 565 bestanden haben muss, wissen wir durch Venantius Fortunatus, der hier – in der ravennatischen Johannes-und-Paulus-Kirche – von seinem Augenleiden geheilt wurde.[640] Seit dem 8. Jahrhundert wurde der Festtag der Heiligen Johannes und Paulus, der 16. Juni, in Ravenna besonders festlich – laut Agnellus »wie ein Ostertag« – begangen; Grund hierfür war der Sieg, den die Ravennaten am 16. Juni 725 gegen die »Römer« (= Byzantiner) errangen und der fortan dadurch kommemoriert wurde, dass »man die Straßen der Stadt mit bunten und weißen Tüchern schmückte und in einer feierlichen Prozession in die Kirche ging und Gott in alle Ewigkeit lobte«.[641]

Nach dem ausgehenden 6. Jahrhundert scheint die Blütezeit der frühen Sakralbaukunst Ravennas vorüber.[642] Agnellus, der Autor des sogenannten *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis,* weiß für die Folgejahre kaum von bischöflichen Bauaufträgen zu berichten. Auch die Exarchen scheinen von der Tagespolitik weitgehend absorbiert gewesen zu sein.[643] Eine der wenigen Nachrichten, die für einen Bau die Auftraggeberschaft eines Exarchen bezeugen, bezieht sich auf das *monasterium* der hl. Markus, Marcellinus und Felicula, eine kleine Memorialkapelle am Narthex von S. Apollinare in Classe, die laut Aussage der von Agnellus überlieferten Weiheinschrift eine Gemeinschaftsstiftung von Erzbischof Johannes Romanus (578–595) und dem Exarchen Smaragdus (584/5–589/90 und 603–608) war.[644] Ein weiterer Exarch, der sich als Bauherr hervortat, war Theodor († 687). Dieser gründete seinem Namenspatron das Kloster St. Theodor, und zwar in der Nähe des Theoderichpalastes, den die byzantinischen Statthalter als Residenz übernommen hatten.[645] Im Zusammenhang mit dem Exarchen Theodor ist auch von einer Pauluskirche die Rede, die der Exarch zu-

640 Ven. Fort., Vita s. Martini IV, 689ff.; MGH Auct. ant. 4,1, Berlin 1881, 369f.

641 LPRav cap. 153; Nauerth 1996, 536f.

642 Rizzardi 1992. Augenti 2006, 213 sieht im 7. Jh. eine »periodo in cui l'edilizia monumentale subisce un arresto piuttosto brusco«. Zu den ökonomischen und demographischen Ursachen s. Guillou 1983, 336–339.

643 Zur politischen Situation zwischen 554 und 800 s. Brown 1984; Brown 1986; eine praktische Regestensammlung zu den betreffenden Jahren findet sich bei Deichmann 1989, 88–90.

644 LPRav cap. 98; Nauerth 1996, 378–381; Bovini 1955, 17; Cortesi 1982, 66; Farioli Campanati 1983, 42; Picard 1988, 180f.

645 LPRav cap. 119; Nauerth 1996, 438f.



Abb. 203: In einer Nische des Kathedralbaptisteriums ist heute ein Bronzekreuz von 63 cm Höhe und 48 cm Breite aufgestellt, das einst das Dach des Taufhauses bekrönte. Der Inschrift zufolge, die auf der Vorderseite eingraviert ist, wurde es von zwei Männern namens Felix und Stephanus gestiftet. Der Schenkungsakt erfolgte – immer der Inschrift zufolge – in der Amtszeit von Erzbischof Theodor (677/9–691/3) und zu Ehren Gottes und Mariens.

sammen mit dem Bischof erhöhte und vergrößerte, »denn sie war vorher eine Synagoge für die Juden«.[646] Außerdem soll Theodor für den Marienaltar im *monasterium* der heiligen Maria *ad Blachernas*, das der Exarch für sich und seine Frau Agatha als Grabstätte auserkoren hatte, eine Purpurdecke gespendet haben, die mit einem Schöpfungszyklus dekoriert war; sie zeigte, »wie Gott Himmel und Erde schuf, die Geschöpfe der Welt und Adam mit seiner Nachkommenschaft« – und dies so kunstvoll, dass der Chronist Agnellus meinte, nie etwas Ähnliches gesehen zu haben.[647] Dass selbst der byzantinische Kaiser der ravennatischen Kirche kostbare liturgische Gerätschaften zukommen ließ, geht aus einer Begebenheit hervor, die Agnellus für die Amtszeit von Erzbischof Felix (709–725) überliefert.[648]

Von vielen weiteren Kirchen und Klöstern, die Agnellus in den Viten der Bischöfe des 7. und 8. Jahrhunderts erwähnt, erfahren wir nur en passant, ohne dass ihre Entstehungszeit oder gar ihre Gründer zu erschließen wären. Da es sich – sofern dies überhaupt bekannt ist – bei den meisten frühmittelalterlichen Kirchen Ravennas um ausgesprochene Kleinbauten handelte, die es weder in Größe noch im Ausstattungsreichtum mit den Kirchen des 5. und 6. Jahrhunderts aufnehmen können, dürfte es sich in vielen Fällen um Stiftungen von Privatleuten gehandelt haben (Abb. 203).[649]

646 LPRav cap. 119; Nauerth 1996, 438f. Vgl. oben, Anm. 521.

647 LPRav cap. 119; Nauerth 1996, 438f. Zur Marienkirche *ad Blachernas* in Caesarea s. Deichmann 1972, 71f.; Novara 1987.

648 LPRav cap. 143; Nauerth 1996, 512–515.

649 Zu den frühmittelalterlichen Kirchengründungen (8.–10. Jh.) s. Augenti 2007b, 235–237; Cirelli 2007, 313f.; Novara 2007c, 151–156; Augenti 2008, 106–111; Cirelli 2008, 151–159.



Ravenna unter den Langobarden, Karolingern und Ottonen

Die Langobarden, die Ravenna 751 nach längerer Belagerung endlich einnehmen konnten, hatten kaum genügend Zeit, um sich in der Stadt einzurichten und ein kohärentes Bauprogramm zu initiieren. Das einzige, was wir von ihnen in Hinblick auf den Sakralbau wissen, bezieht sich auf die *Basilica Petriana* in Classe, die um 730/40 infolge eines Erdbebens eingestürzt war und nun durch König Aistulf (749–756) wieder aufgebaut werden sollte. Agnellus berichtet, dass bereits die Säulen des Neubaus standen, doch sei das Unternehmen nicht vollendet worden.[650] Noch später, unter Karl dem Großen (Abb. 204), setzte dann eine gezielte Spoliierung des ravennatischen Baubestandes ein. Unter anderem ließ Karl das Reiterstandbild Theoderichs, aber auch Marmorbauteile aus dem ravennatischen Palast nach Aachen überführen.[651] Als späten Dank dafür hinterließ Karl den Ravennaten einen versilberten Holztisch, dessen Platte mit dem Bild der Stadt Rom verziert war.[652]

Der einzige Neubau, der in karolingischer, vielleicht aber auch schon in langobardischer Zeit in Ravenna entstand, ist S. Salvatore ad Calchi (vgl. Abb. 37 und 101) im Süden von S. Apollinare Nuovo. Die noch heute an der Via di Roma aufrechtstehende majestätische Fassade lässt sich durch die Mauerbefunde, die bei Grabungen 1907 östlich davon zutage traten, als Eingangsfront einer stattlichen dreischiffigen Kirche rekonstruieren.[653] In ihrer heutigen Gestalt ist die Fassade zwar stark restauriert, doch dürfte sie in ihrer Grundstruktur – mit dem zweigeschossigen Narthex, dem schmalen Laufgang im Erdgeschoss und der großen Rundbogennische im Obergeschoss – durchaus noch auf das Frühmittelalter zurückgehen. Gerade der Laufgang, der für eine Kirchenfassade mehr als unüblich ist, könnte ein Indiz dafür sein, dass zum Zeitpunkt des Kirchenbaus hier noch Teile der alten Palastfassade aus der Theoderichzeit standen und partiell in den Neubau übernommen wurden. Der Beiname *ad Calchi* bezeugt jedenfalls, dass man noch im Mittelalter wusste, dass sich hier einst der Zugang zum alten Palastbezirk befunden hat.

Inwiefern auch die Ottonen in Ravenna als Bauherren in Erscheinung traten, entzieht sich unserer Kenntnis. Zwar wissen wir, dass sowohl Kaiser Otto I. als auch sein Sohn Otto II. und sein Enkel Otto III. mehrfach in Ravenna Quartier bezogen, doch zeugen davon heute lediglich noch Schriftquellen, während monumentale Belege fehlen. Im Jahr 967 etwa unterzeichnete Otto I. in Ravenna die Rückgabe der Stadt

650 LPRav cap. 155; Nauerth 1996, 540f. Zum Einsturz der *Petriana* s. auch LPRav cap. 151; Nauerth 1996, 530f.

651 LPRav cap. 94; Nauerth 1996, 360f. Zuletzt Hammer 2005, 309–318; Jäggi 2013a, 310-312.

652 LPRav cap. 170; Nauerth 1996, 584f.; vgl. Einhard, Vita Karoli Magni cap. 33 (MGH SS rer. Germ. 25 [1911], 40). Vgl. Deliyannis 2003.

653 Verzone 1938; Rusconi 1971; Thordemann 1974–1975, 23–27; Romanelli 1996, 39; Novara 1999b, 69–78; Augenti 2007b, 238f.; Zanotto 2007a, 153–155.



und ihres Umlands an den Papst – ein politisch hochsymbolischer Akt, der vor allem gegen die ravennatische Kirche gerichtet war, die sich nach dem Untergang des Exarchats als dessen legitime Erbin verstanden und mit der Pentapolis einen eigenen Kirchenstaat aufgebaut hatte; dieser Akt erfolgte in einer »mansio domnicata« bei der Severus-Kirche in Classe und nicht in Ravenna selbst, da das dortige Palastareal seit karolingischer Zeit wüst lag.[654] Im Zusammenhang mit einem weiteren Aufenthalt Ottos I. ist 971 von einer »Regia Aula« die Rede, die der Kaiser außerhalb Ravennas, in Caesarea, habe errichten lassen und wo er dann auch temporär residierte.[655] Daneben scheinen sich die Ottonen aber vor allem durch Schenkungen an verschiedene ravennatische Kirchen und Klöster hervorgetan zu haben.[656] An vielen der großen Kirchen aus der Blütezeit Ravennas hatten sich im Laufe des Frühmittelalters klösterliche Niederlassungen etabliert und sorgten dafür, dass die entsprechenden Bauten auch bei geschrumpfter Einwohnerzahl weiter genutzt wurden.[657] In den Kirchen selbst entstanden nun allenthalben Krypten, und auch die für Ravenna so typischen Rund-Campanili dürften ihre Anfänge im 10. oder frühen 11. Jahrhundert gehabt haben. Im späten 10. Jahrhundert ist mit dem Palazzo comunale auch erstmals ein städtischer Bau fassbar, der für das Aufkeimen eines kommunalen Selbstbewusstseins stehen mag.[658] Allerdings muss das kirchliche Element in Ravenna im Hochmittelalter so dominant gewesen sein, dass die Stadt in einer Chronik des 11. Jahrhunderts explizit für ihren Kirchenreichtum gepriesen wird – vor Mailand, das durch die Anzahl seiner Kleriker hervorsteche, und vor Pavia und Rom, die wegen ihrer »deliciae« und generell ihrer Bauten gerühmt werden.[659]

Abb. 204: Im Erzbischöflichen Museum von Ravenna hat sich das Segment einer riesigen steinernen Rundscheibe erhalten, auf deren Rand folgende Inschrift eingraviert ist: [car]OLI REGI FRANCOR[um] ET LANGOBARDOR[um] HAC PATRICIO RO[manorum (= Karl dem Großen, König der Franken und Langobarden und Bürger Roms, [sei] dies [geschenkt]). Die Scheibe könnte folglich als Sockel für eine Monumentalstatue Karls des Großen fungiert haben, die möglicherweise im ausgehenden Frühmittelalter zu Ehren des Frankenkönigs in Ravenna aufgestellt wurde.

654 Vasina 2005, 143f.; Warner 2006, 132–140; Augenti 2009, 245; Augenti 2011, 160 (Bentivoglio/Ravaioli).

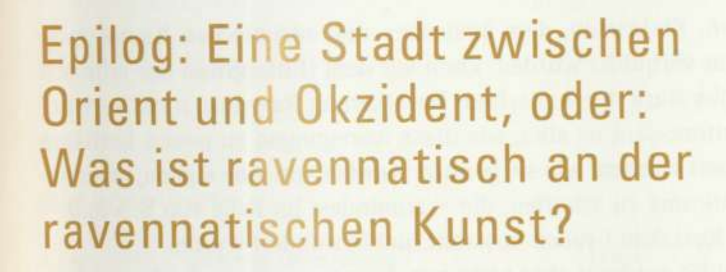
655 Rizzardi 1990, 396–399; Vasina 2005, 143f.; Cirelli 2008, 144–146.

656 Rizzardi 1990, 412–414; Carile 1992b, 396–398; Foschi 1995, 79; Novara 2003, 33f.

657 Morini 1992; Sansterre 1992; Novara 2003, bes. 38–56; Novara 2007c.

658 Rizzardi 1990, 400–402.

659 Landulph Senior, Mediolanensis Historiae III 1, in: RR.II.SS Tom. IV, Part. 2, Bologna 1942, 82.



Epilog: Eine Stadt zwischen Orient und Okzident, oder: Was ist ravennatisch an der ravennatischen Kunst?

Die ravennatische Kunst und Kultur erfreuten sich im 5. und 6. Jahrhundert einer außerordentlichen Blütezeit. Grund dafür war die Tatsache, dass im Jahr 402 die weströmische Kaiserresidenz von Mailand nach Ravenna verlegt wurde, vor allem aber, dass König Theoderich die Stadt nach seinem Sieg über Odoaker zum Hauptsitz des Königreichs Italien erwählte und später – nach 540 – die Byzantiner an diese Tradition anknüpften, indem der byzantinische Statthalter bzw. Exarch in Ravenna stationiert wurde. Über Jahrzehnte, ja Jahrhunderte hinweg bestimmten Ortsfremde die Geschicke der Stadt, zumeist gebürtig aus Konstantinopel wie Honorius, Galla Placidia und später die Exarchen oder zumindest mit dem *background* einer oströmischen Prinzenerziehung wie Theoderich. Hinzu kamen Bischöfe, die oft aus Ravenna selbst stammten, bisweilen aber auch gebürtige Römer oder Istrier waren oder aus Konstantinopel nach Ravenna delegiert wurden. Vor diesem multiethnischen Hintergrund erweisen sich die ravennatischen Kirchenbauten des 5. und 6. Jahrhunderts als erstaunlich homogen. In ihrer Bautechnik reihen sie sich nahtlos ein in die lokale Baukunst Oberitaliens. Auch die gewählten Bautypen finden innerhalb des Adriaraumes zahlreiche Parallelen. Einzig S. Vitale schert hier aus; der hochkomplexe Zentralbau ist mit zeitgleichen Bauten in Konstantinopel zusammenzubringen, doch wurde das hauptstädtische Modell an die lokalen Gegebenheiten angepasst, so dass man nicht von einer Konstantinopler Architekturkopie sprechen kann, sondern einen genuin ravennatischen Entwurf vor sich hat. Dies gilt auch für die anderen frühen Kirchen Ravennas: Auch wenn die Bauglieder aus Konstantinopel importiert wurden, auch wenn für Details in der Außenwandgliederung Anregungen aus dem östlichen Mittelmeerraum verarbeitet wurden, so handelt es sich bei dem Gesamtentwurf doch um eine eigene Formensprache, die für die ravennatische Baukunst charakteristisch ist.[660] Der Versuch der Architekturgeschichte, jedes einzelne architektonische Detail auf seine kunstlandschaftliche Herkunft zu befragen, ist für das Verständnis der ravennatischen Sakralbauten des 5. und 6. Jahrhunderts nur wenig hilfreich.[661] Dass in den Bauten Ravennas Anregungen aus Konstantinopel mit solchen

660 Vgl. Krautheimer 1986, 181–187, 272f. und 277–282; Deichmann 1989, 256–258, 263; Augenti 2007b, 243.

661 Ein Extremfall in Hinblick auf die Ableitung einzelner Bauformen ist Russo 2005a.

aus Syrien, Kleinasien, dem ägäischen und adriatischen Raum sowie Oberitalien verquickt wurden, kann vor dem Hintergrund der ethnisch und religiös stark durchmischten Bevölkerung Ravennas nicht verwundern.[662] Interessant ist aber, wie diese Anregungen zu neuen Entitäten synthetisiert wurden, wie sie genutzt wurden, um eine eigene, ravennatische Baukunst zu schaffen, die – zumindest im Falle von S. Vitale – noch von Karl dem Großen bestaunt und bewundert wurde.

Hybridität zeichnet aber nicht nur die ravennatische Baukunst, sondern auch die ravennatischen Mosaiken und Sarkophage aus. Auch hier gilt: »In Auseinandersetzung mit dem Überkommenen bildet die Stadt ihren eigenen Stil aus«.[663] Der östliche Anteil ist dabei oft mehr zu erahnen denn nachzuweisen, da die frühbyzantinische Bildkunst in Konstantinopel und weiten Teilen des Ostmediterraneums fast vollständig dem Bilderstreit des 8.–9. Jahrhunderts oder jüngeren ikonoklastischen Strömungen zum Opfer fiel. Ravenna bietet für das Verlorene ein gewisses Substitut, wenn auch in einer Färbung, die typisch ravennatisch ist und nur vor dem Hintergrund der spezifischen Genese der kleinen Weltstadt an der Adria richtig verstanden werden kann.

662 Vgl. oben, S. 24 und 232 mit Anm. 23 und 516.

663 Kollwitz 1965, 401.

Anhang

Abkürzungen

AAAd	Antichità Altoadriatiche
AISCOM	Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico
ArheolVest	Arheološki Vestnik
CARB	Corsi (auch Corso) di cultura sull'arte ravennate e bizantina
DOP	Dumbarton Oaks Papers
FelRav	Felix Ravenna. Rivista di antichità ravennati, cristiane e bizantine
FmaSt	Frühmittelalterliche Studien
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
LPRav	Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis (s. Nauerth 1996; Deliyannis 2006)
OpRom	Opuscula Romana
PBSR	Papers of the British School at Rome
RM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
RQS	Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte
StRom	Studi Romagnoli
ZAC	Zeitschrift für antikes Christentum
ZfKG	Zeitschrift für Kunstgeschichte

Bibliographie

Abramowski 2001
Abramowski, Luise: Die Mosaiken von S. Vitale und S. Apollinare in Classe und die Kirchenpolitik Kaiser Justinians, in: ZAC 5, 2001, Heft 2, 289–341.

Alberti 1568 (2003)
Alberti, Leandro: Descrittione di tutta Italia nella quale si contiene il sito di essa [...], Venedig 1568 (unveränd. Nachdruck, Bergamo 2003).

Ambrogi 1995
Ambrogi, Annarena: Vasche di età romana in marmi bianchi e colorati (Studia Archaeologica 79), Rom 1995.

Amici 2000
Amici, Angela: Imperatori divi nella decorazione musiva della chiesa di San Giovanni Evangelista, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/1, 2000, 13–55.

Amory 2003
Amory, Patrick: People and Identity in Ostrogothic Italy, 489–554, Cambridge 2003 (1. Aufl. 1997).

Andaloro 1993
Andaloro, Maria: Tendenze figurative a Ravenna nell'età di Teoderico, in: Atti XIII CISAM 1993, Bd. II, 555–583.

Andreescu-Treadgold 1990
Andreescu-Treadgold, Irina: The Wall Mosaics of San Michele in Africisco, Ravenna Rediscovered, in: XXXVII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »L'Italia meridionale fra Goti e Longobardi«, Ravenna 1990, 13–57.

Andreescu-Treadgold 1992a
Andreescu-Treadgold, Irina: The Mosaic Workshop at San Vitale, in: Iannucci/Fiori/Muscolino 1992, 31–41.

Andreescu-Treadgold 1992b
Andreescu-Treadgold, Irina: Materiali, iconografia e committenza nel mosaico ravennate, in: Carile 1992a, 189–208.

Andreescu-Treadgold 1995
Andreescu-Treadgold, Irina: The Emperor's New Crown and St. Vitalis' New Clothes, in: XLI CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente« (Ravenna 1994), Ravenna 1995, 149–186.

Andreescu-Treadgold/Treadgold 1997
Andreescu-Treadgold, Irina/Treadgold, Warren: Procopius and the Imperial Panels of S. Vitale, in: ArtBull 79, 1997, 708–723.

Angiolini Martinelli 1966
Angiolini Martinelli, Patrizia: Amboni ravennati, in: FelRav ser. III, fasc. 42° (XCIII), luglio 1966, 36–73.

Angiolini Martinelli 1968
Angiolini Martinelli, Patrizia: »Corpus« della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, Bd. I: Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari, Rom 1968.

Angiolini Martinelli 1969
Angiolini Martinelli, Patrizia: Il costume femminile nei mosaici ravennati, in: XVI CARB, Ravenna 1969, 7–64.

Angiolini Martinelli 1971
Angiolini Martinelli, Patrizia: Il battistero degli Ariani a Ravenna. Spunti per un inquadramento del problema architettonico, in: XVIII CARB, Ravenna 1971, 7–22.

Angiolini Martinelli 1997
Angiolini Martinelli, Patrizia (Hg.): La Basilica di San Vitale a Ravenna, 2 Bde., Modena 1997.

Antonellini 2002
Antonellini, Caterina: Il restauro di Felice Kibel al mosaico della basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso la documentazione d'archivio, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/2, 2002, 149–165.

Antonellini 2006
Antonellini, Caterina: I restauri ottocenteschi ai mosaici di Ravenna: Gli interventi di Liborio Salandri alla Vergine in trono in S. Apollinare Nuovo, in: Ravenna. Studi e ricerche 13, 2006, 253–276.

Arcamone 1984
Arcamone, Maria Giovanna (Hg.): Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia, Ausst.-Kat. Mailand 1984.

Arnaldi 1996
Arnaldi, Mario: Il Conchincollo, l'antico orologio di Ravenna, Ravenna 1996.

Arslan 2005
Arslan, Ermanno A.: La zecca e la circolazione monetale, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 191–236.

Atti XIII CISAM 1993
Teoderico il Grande e i Goti d'Italia. Atti del XIII Congresso internazionale di studi sull'alto medioevo (Mailand 1992), Spoleto 1993.

Atti XVII CISAM 2005
Ravenna da capitale imperiale a capitale esarcale. Atti del XVII Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo (Ravenna 2004), Spoleto 2005.

Augenti 2004
Augenti, Andrea: Le sedi del potere a Roma tra tarda Antichità e alto Medioevo: archeologia e topografia, in: Monciatti, Alessio (Hg.): Domus et splendida palatia. Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo (Atti della giornata di studio, Pisa 2002), Pisa 2004, 1–16.

Augenti 2005a
Augenti, Andrea: Nuove indagini archeologiche a Classe, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 237–252.

Augenti 2005b
Augenti, Andrea: Archeologia e topografia a Ravenna: il palazzo di Teoderico e la Moneta Aurea, in: Archeologia Medievale 32, 2005, 7–33.

Augenti 2006
Augenti, Andrea: Ravenna e Classe. Archeologia di due città tra la tarda antichità e l'alto medioevo, in: Augenti, Andrea (Hg.): Le città italiane tra la tarda antichità e l'alto medioevo, Atti del convegno (Ravenna 2004), Firenze 2006, 185–217.

Augenti 2007a
Augenti, Andrea: The Palace of Theoderic at Ravenna: A New Analysis of the Complex, in: Lavan, Luke/Özgenel, Lale/Sarantis, Alexander (Hgg.): Housing in Late Antiquity. From Palaces to Shops, Leiden/Boston 2007, 425–453.

Augenti 2007b
Augenti, Andrea: San Michele in Africisco e l'edilizia ecclesiastica ravennate tra V e X secolo. Archeologia e topografia, in: Spadoni/Kniffitz 2007, 232–243.

Augenti 2008
Augenti, Andrea: Le chiese e il contesto. Ravenna da città romana a capitale tardo antica, in: Cuscito, Giuseppe (Hg.): La cristianizzazione dell'Adriatico (= AAAd LXVI), Triest 2008, 95–125.

Augenti 2009
Augenti, Andrea: Dalla villa romana al monastero medievale: Il complesso di San Severo a Classe, in: Farioli Campanati et alii 2009, 245–260.

Augenti 2010
Augenti, Andrea: San Severo: Archeologia di un complesso monumentale, in: Racagni 2010, 21–37.

Augenti 2011
Augenti, Andrea (Hg.): Classe. Indagini sul potenziale archeologico di una città scomparsa, Bologna 2011.

Augenti/Bertelli 2006
Augenti, Andrea/Bertelli, Carlo (Hgg.): Santi Banchieri Re. Ravenna e Classe nel VI secolo. San Severo il tempio ritrovato. Ausst.-Kat. (Ravenna 2006), Mailand 2006.

Augenti/Bertelli 2007
Augenti, Andrea/Bertelli, Carlo (Hgg.): Felix Ravenna. La croce, la spada, la vela: l'alto Adriatico fra V e VI secolo. Ausst.-Kat. (Ravenna 2007), Mailand 2007.

Augenti et alii 2007
Augenti, Andrea/Maioli, Maria Grazia/Malnati, Luigi/Sassatelli, Giuseppe: Nuovi scavi archeologici a Classe: campagne 2004–2005, in: Augenti/Bertelli 2007, 33–38.

Ausbüttel 2003
Ausbüttel, Frank: Theoderich der Große, Darmstadt 2003.

Ausenda/Marazzi 2007
Ausenda, Giorgio/Marazzi, Federico: Introduction, in: Barnish/Marazzi 2007, 1–29.

Baar 1965
Baar, Pierre: Propos d'un ingenieur sur le mausolée Theodoric de Ravenne, in: FelRav 3a ser., fasc. 40° (XCI), 1965, 77–97.

Bagnoli et alii 2010
Bagnoli, Martina et alii (Hgg.): Treasures of Heaven. Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe, Ausst.-Kat. (Cleveland/Baltimore/London 2010–2011), Baltimore 2010.

Baldini Lippolis 1991–1992
Baldini Lippolis, Isabella: Un capitello tardoantico figurato dal palazzo di Teoderico a Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1991 – 1/2 1992 (CXLI–CXLIV), 129–144.

Baldini Lippolis 1997–2000
Baldini Lippolis, Isabella: Sepolture privilegiate nell'Apostoleion di Ravenna, in: FelRav 4a ser., CLIII–CLVI, 1997–2000, 15–79.

Baldini Lippolis 1998
Baldini Lippolis, Isabella: Articolazione e decorazione del Palazzo imperiale di Ravenna, in: XLIII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »Ricerche di Archeologia e Topografia« in memoria del Prof. Nereo Alfieri (Ravenna 1997), Ravenna 1998, 1–31.

Baldini Lippolis 2000
Baldini Lippolis, Isabella: Il ritratto musivo della facciata interna di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, in: Guidobaldi, Federico/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del VI Colloquio dell'AISCOM (Venedig 1999), Ravenna 2000, 463–478.

Baldini Lippolis 2001
Baldini Lippolis, Isabella: La domus tardoantica. Forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo, Imola 2001.

Baldini Lippolis 2003
Baldini Lippolis, Isabella: S. Lorenzo in Cesarea e il problema di lettura iconografica del sarcofago Pignatta, in: Russo 2003a, 225–240.

Baldini Lippolis 2005
Baldini Lippolis, Isabella: L'architettura residenziale nelle città tardoantiche, Rom 2005.

Barber 1990
Barber, Charles: The Imperial Panels at San Vitale: A Reconsideration, in: Byzantine and Modern Greek Studies 14, 1990, 19–42.

Barnish 1985
Barnish, Sam J. B.: The Wealth of Iulianus Argentarius: Late Antique Banking and the Mediterranean Economy, in: Byzantion 55, 1985, fasc. 1, 5–38.

Barnish/Marazzi 2007
Barnish, Sam J./Marazzi, Federico (Hgg.): The Ostrogoths from the Migration Period to the Sixth Century: An Ethnographic Perspective, Woodbridge 2007.

Barsanti 2008
Barsanti, Claudia: Ravenna: gli arredi architettonici e liturgichi negli edifici di età teodericiana, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 185–202.

Barsanti/Paribeni/Pedone 2008
Barsanti, Claudia/Paribeni, Andrea/Pedone, Silvia (Hgg.): REX THEODERICVS. Il Medaglione d'oro di Morro d'Alba, Rom 2008.

Bartoccini 1932a
Bartoccini, Renato: La statua di porfido del Museo Arcivescovile in Ravenna, in: FelRav N.S., Anno III°, fasc. 1 (XL), 1932, 5–31.

Bartoccini 1932b
Bartoccini, Renato: Restauri in San Vitale a Ravenna, in: FelRav N.S., Anno III°, fasc. 2 (XLI), 1932, 133–165.

Baumstark 1910
Baumstark, Anton: I mosaici di Sant'Apollinare Nuovo e l'antico anno liturgico ravennate, in: Rassegna Gregoriana IX, 1910, 34–48.

Bayet 1879
Bayet, Charles: Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient, Paris 1879.

Beltrami 1791
Beltrami, Francesco: Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna e suburbane della medesima, Ravenna 1791.

Benericetti 1994
Benericetti, Ruggero: Il Pontificale di Ravenna. Studio critico, Faenza 1994.

Benericetti 1997
Benericetti, Ruggero: Correzioni al testo del Liber Pontificalis di Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 4/2, 1997, 39–50.

Bermond Montanari 1968
Bermond Montanari, Giovanna: La chiesa di S. Severo nel territorio di Classe. Risultati dei recenti scavi, Bologna 1968.

Bermond Montanari 1972
Bermond Montanari, Giovanna: S. Maria di Palazzolo (Ravenna), in: ArheolVest 23, 1972, 212–218.

Bermond Montanari 1975
Bermond Montanari, Giovanna: La topografia della città di Ravenna e del suo territorio attraverso le testimonianze archeologiche, in: FelRav CIX–CX, 1975, 59–77.

Bermond Montanari 1983a
Bermond Montanari, Giovanna (Hg.): Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe, Imola 1983.

Bermond Montanari 1983b
Bermond Montanari, Giovanna: La zona archeo-

logica di Palazzolo, in: XXX CARB = Seminario giustinianeo, Ravenna 1983, 17–21.

Bermond Montanari 1984–1985
Bermond Montanari, Giovanna: Ravenna 1980 – Lo scavo della Banca Popolare – Relazione preliminare, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1984 – 1/2 1985 (CXXVII–CXXX), 21–36.

Bermond Montanari 1990
Bermond Montanari, Giovanna: L'impianto urbano e i monumenti, in: Susini 1990, 223–255.

Bermond Montanari 1995
Bermond Montanari, Giovanna: L'età augustea a Ravenna, in: XLI CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente« (Ravenna 1994), Ravenna 1995, 35–44.

Bernardi 2008
Bernardi, Gabriella: Il ritratto musivo di Sant'Apollinare Nuovo: Teoderico o Giustiniano?, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 141–144.

Bertelli 1984
Bertelli, Carlo: Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi, in: Arcamone 1984, 571–601.

Bertelli 2006
Bertelli, Carlo: Testimonianze dell'arte a Ravenna dal regno goto all'esarcato, in: Augenti/Bertelli 2006, 23–36.

Berti 1974
Berti, Fede: Materiale dai vecchi scavi del palazzo di Teodorico, I, Le sculture, in: FelRav FelRav 4a ser., fasc. 7–8 (CVII–CVIII), 1974, 151–167.

Berti 1975
Berti, Fede: Materiale dai vecchi scavi del palazzo di Teodorico, II: Elementi di decorazione architettonica e frammenti diversi, Le sculture, in: FelRav CIX–CX, 1975, 97–127.

Berti 1976
Berti, Fede: Mosaici antichi in Italia, Regione ottava: Ravenna I, Rom 1976.

Beschi 2003
Beschi, Luigi, »Quator pueri de Ravenna«, in: Piana, Mario/Wolters, Wolfgang (Hgg.): Santa Maria dei Miracoli a Venezia. La storia, la fabbrica, i restauri, Venedig 2003, 203–209.

Bevilacqua et alii 2003
Bevilacqua, Fabio et alii: Il mausoleo di Teoderico: La pietra di Aurisia. Tecniche e strumenti di lavorazione, in: Lenzi, Fiamma (Hg.): L'archeologia dell'Adriatico dalla preistoria al Medioevo. Atti del Convegno internaz. (Ravenna 2001), Florenz 2003, 572–580.

Bevilacqua 2008
Bevilacqua, Livia: Mosaici pavimentali di età teodericiana a Ravenna e nell'area adriatica, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 213–224.

Bianco Fiorin 1993
Bianco Fiorin, Marisa: Il monolite del mausoleo di Teodorico, in: Atti XIII CISAM 1993, Bd. II, 601–609.

Bierbrauer/Hessen/Arslan 1994
Bierbrauer, Volker/Hessen, Otto von/Arslan, Ermanno A. (Hgg.): I Goti. Ausst.-Kat. Mailand 1994.

Bishop/Coulston 1993
Bishop, M. C./ Coulston, J. C. N.: Roman Military Equipment form the Punic Wars to the Fall of Rome, London 1993.

Blaauw 2010
Blaauw, Sible de (Hg.): Storia dell'architettura italiana, Vol. I: Da Costantino a Carlo Magno, Mailand 2010.

Bollini 1990
Bollini, Maria: La fondazione di Classe e la comunità classiaria, in: Susini 1990, 297–320.

Bolognesi Recchi Franceschini 2003
Bolognesi Recchi Franceschini, Eugenia: Ravenna und Byzanz. Parallelen in der Nomenklatur der Paläste, in: König, Margarethe (Hg.): Palatia. Kaiserpaläste in Konstantinopel, Ravenna und Trier, Ausst.-Kat. Trier 2003, 114–120.

Bonacasa Carra/Vitale 2007
Bonacasa Carra, Rosa Maria/Vitale, Emma (Hgg.): La cristianizzazione in Italia tra tardoantico ed altomedioevo. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Agrigento 2004), Palermo 2007.

Borghini 1989
Borghini, Gabriele (Hg.): Marmi antichi, Rom 1989.

Bossi 1994
Bossi, Maurizio: Ravenna descritta. Dai corografi rinascimentali ai viaggiatori del Settecento, in: Gambi, Lucio (Hg.): Storia di Ravenna, Bd. IV, Venedig 1994, 679–745.

Bovini 1950
Bovini, Giuseppe: L'antica abside e la cripta di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 3° (LIV), 1950, 14–30.

Bovini 1951a
Bovini, Giuseppe: La nuova abside di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 6° (LVII), 1951, 5–27.

Bovini 1951b
Bovini, Giuseppe: Mosaici parietali ravennati scomparsi: Basilica di S. Lorenzo in Caesarea e »monasterium« dei santi Stefano, Gervasio e Protasio, in: FelRav 3a ser., fasc. 4° (LV), 1951, 50–56.

Bovini 1953a
Bovini, Giuseppe: Qualche appunto sull'antica cattedrale di Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 10° (LXI), 1953, 59–84.

Bovini 1953b
Bovini, Giuseppe: Un'antica chiesa ravennate: San Michele in Africisco, in: FelRav 3a ser., fasc. 11° (LXII), 1953, 5–37.

Bovini 1957
Bovini, Giuseppe: Note sull'arte dei »Magistri musivarii« cui Teodorico affidó la decorazione dei pannelli con scene cristologiche nella sua basilica palatina di Ravenna, in: Atti dell'Associazione per Imola storico-artistica 8, 1957, 33–50.

Bovini 1957b
Bovini, Giuseppe: Note sulla successione delle antiche fasi di lavoro nella decorazione musiva del Battistero degli Ariani, in: FelRav 3a ser., fasc. 24° (LXXV), 1957, 5–24.

Bovini 1957c
Bovini, Giuseppe: Massimiano di Pola, arcivescovo di Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 23° (LXXIV), 1957, 5–27.

Bovini 1959
Bovini, Giuseppe: Note sulla denominazione in Coelo Aureo della basilica di S. Apollinare Nuovo e sull'originaria copertura della chiesa, in: FelRav, 3a ser., fasc. 29° (LXXX), 1959, 41–48.

Bovini 1960
Bovini, Giuseppe: La statua di porfido del Museo Arcivescovile di Ravenna, in: VII CARB, Ravenna 1960, 39–56.

Bovini 1963
Bovini, Giuseppe: La chiesa paleocristiana di S. Agnese di Ravenna, in: X CARB, Ravenna 1963, 103–125.

Bovini 1965a
Bovini, Giuseppe: La »Basilica beati Probi« e la «Basilica Petriana« di Classe: notizie storiche e recenti rilievi iconografici, in: FelRav 3a ser., fasc. 41° (XCII), 1965, 104–123.

Bovini 1965b
Bovini, Giuseppe: Gli antichi vetri da finestra della chiesa di S. Vitale, in: FelRav 3a ser., fasc. 40° (XCI), 1965, 98–108.

Bovini 1966
Bovini, Giuseppe: Note sulla cronologia e sulla funzione della polifora absidiale di S. Giovanni Evangelista di Ravenna, in: Rivista di Archeologia Cristiana 42, 1966, I, 41–55.

Bovini 1968
Bovini, Giuseppe: Una chiesa ravennate scomparsa dell'età di Onorio: S. Lorenzo di Cesarea, in: XV CARB, Ravenna 1968, 81–84.

Bovini 1969
Bovini, Giuseppe: Edifici di culto d'età paleocristiana nel territorio ravennate di Classe, Bologna 1969.

Bovini 1970
Bovini, Giuseppe: Giuliano l'argentario: il munifico fondatore di chiese ravennati, in: FelRav 4a ser., fasc. 1 (CI), 1970, 125–150.

Bovini 1974a
Bovini, Giuseppe: Note sulle iscrizioni e sui monogrammi della zona inferiore del battistero della cattedrale di Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. 7–8 (CVII–CVIII), 1974, 89–130.

Bovini 1974b
Bovini, Giuseppe: Les »Sinopie« récemment découvertes sous les mosaiques de l'apside de Saint-Apollinaire-in-Classe, à Ravenne, in: Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres 118, 1974, n° 1, 97–110.

Bovini 1974c
Bovini, Giuseppe: Oggetti d'oro e d'argento ricordati da Andrea Agnello negli edifici di culto di Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. 7–8 (CVII–CVIII), 1974, 193–218.

Bovini 1974d
Bovini, Giuseppe: Le »tovaglie d'altare« ricamate ricordate da Andrea Agnello nel Liber pontificalis Ecclesiae Ravennatis, in: XXI CARB, Ravenna 1974, 77–90.

Bovini/Frattini Gaddoni 1990
Bovini, Giuseppe: La Cattedra eburnea del Vescovo Massimiano di Ravenna. In appendice: Breve guida alla visita del complesso storico monumentale delle Cattedrale di Ravenna (Cattedrale, Battistero, Museo e Capella Arcivescovile), a cura di Vanda Frattini Gaddoni, Ravenna 1990.

Bracci Pinza 1970
Bracci Pinza, Maria Teresa: Decorazioni in stucco degli edifici di culto paleocristiani di Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. 1 (CI), 1970, 151–167.

Brandenburg 1981
Brandenburg, Hugo: Rez. zu Kollwitz/Herdejürgen 1979, in: RQS 76, 1981, 116–122.

Branzi Maltoni et alii 2003
Branzi Maltoni, R. et alii: Domus dei Tappeti di Pietra. Sito archeologica inaugurato il 30 ottobre 2002 dal Presidente della Reppublica Carlo Azeglio Ciampi, Fusignano 2003.

Brenk 1975
Brenk, Beat: Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, Wiesbaden 1975.

Brenk 1982
Brenk, Beat: Welchen Text illustrieren die Evangelisten in den Mosaiken von S. Vitale in Ravenna?, in: FmaSt 16, 1982, 19–24.

Brenk 1999
Brenk, Beat: Mit was für Mitteln kann einem physisch Anonymen Auctoritas verliehen werden?, in: Chrysos, Evangelos/Wood, Ian (Hgg.): East and West. Modes of Communication. Procee-

dings of the First Plenary Conference at Merida, Leiden/Boston/Köln 1999, 143–172.

Brennecke 2000
Brennecke, Hanns Christof: Imitatio – reparatio – continuatio. Die Judengesetzgebung im Ostgotenreich Theoderichs des Großen als reparatio imperii?, in: ZAC 4, 2000, 133–148.

Brennecke 2008
Brennecke, Hanns Christof: Augustin und der ‚Arianismus', in: Fuhrer, Therese (Hg.): Die christlich-philosophischen Diskurse der Spätantike: Texte, Personen, Institutionen. Akten der Tagung vom 22.–25. Febr. 2006 am Zentrum für Antike und Moderne der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Stuttgart 2008, 175–187.

Brennecke et alii 2007
Brennecke, Hanns Christof et alii (Hgg.): Dokumente zur Geschichte des arianischen Streites (= Athanasius Werke 3/1, 3. Lieferung), Berlin/New York 2007.

Breschi 1965
Breschi, Maria Grazia: La cattedrale ed il battistero degli ariani a Ravenna (= Collana di quaderni di antichità ravennati, cristianie e bizantine diretta dal Prof. G. Bovini dell'Università di Bologna, Quad. no. 6), Ravenna 1965.

Brown 1983
Brown, Thomas S.: La chiesa di Ravenna durante il regno di Giustiniano, in: XXX CARB = Seminario giustinianeo, Ravenna 1983, 23–47.

Brown 1984
Brown, Thomas S.: Gentlemen and Officers. Imperial Administration and Aristocratic Power in Byzantine Italy A.D. 554–800, London 1984.

Brown 1986
Brown, Thomas S.: The Aristocracy of Ravenna from Justinian to Charlemagne, in: XXXIII CARB = Seminario Internazionale di Studi su »La Macedonia iugoslava«, Ravenna 1986, 135–149.

Brown 1988
Brown, Thomas S.: The Interplay between Roman and Byzantine Traditions and Local Sentiment in the Exarchat of Ravenna, in: Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto medioevo. Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo XXXIV (Spoleto 1986), Spoleto 1988, 127–160.

Brown 1991
Brown, Thomas S.: Ebrei e orientali a Ravenna, in: Carile 1991, 135–149.

Brown 1993
Brown, Thomas S.: Everyday life in Ravenna under Theoderic: an example of his ›tolerance‹ and ›prosperity‹?, in: Atti XIII CISAM 1993, Bd. I, 77–99.

Brown 2007
Brown, Thomas S.: The Role of Arianism in Ostrogothic Italy: The Evidence from Ravenna, in: Barnish/Marazzi 2007, 417–426.

Budriesi 1970
Budriesi, Roberta: Le origini del cristianesimo a Ravenna, Ravenna 1970.

Bühl 1995
Bühl, Gudrun: Der sogenannte Liberius-Sarkophag in San Francesco zu Ravenna: »Echt« oder »unecht«?, in: XLI CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente« (Ravenna 1994), Ravenna 1995, 77–108.

Bury 1919
Bury, John Bagnell: Justa Grata Honoria, in: Journal of Roman Studies 9, 1919, 1–13.

Cagiano de Azevedo 1972
Cagiano de Azevedo, Michelangelo: La case descritte dal Codex traditionum ecclesiae Ravennatis, in: Rendiconti delle sedute dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche Ser. VIII, Vol. XXVII, 1972, fasc. 5–6, 159–181.

Caillet 1993
Caillet, Jean-Pierre: L'évergetisme monumental chrétien en Italie et à ses marges d'après l'épigraphie des pavements de mosaïque, Ve–VIIe s. (= Collection de l'Ecole française de Rome 175), Rom 1993.

Cantino Wataghin 1999
Cantino Wataghin, Gisella: The ideology of urban burials, in: Brogiolo, Gian Piero/Ward-Perkins, Brian (Hgg.): The Idea and Ideal of the Town between Late Antiquity and the Early Middle Ages, Leiden 1999, 147–163.

Canuti 1995/1996
Canuti, Gabriele: L'ultima eco di Dionisio a Ravenna. Considerazioni sul mosaico con la danza delle stagioni, in: FelRav 4a ser., fasc. 1995 1–2/1996 1–2 (CIL–CLII), 71–110.

Capellini 1987
Capellini, Denis: Considerazioni intorno al problema della cinta muraria di Ravenna tardoantica, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1987 (CXXXIII–CXXXIV), 81–120.

Capellini 1993
Capellini, Denis: Nuovi dati ed osservazioni sulla cinta muraria di Ravenna tardoantica, in: StRom 44, 1993, 31–60.

Capezzuoli 1950
Capezzuoli, Corrado (Sopr.): Danni di guerra ai monumenti di Ravenna e restauri compiutivi, in: FelRav 3a ser., fasc. 1° (LII), 1950, 68–75.

Carile 1991
Carile, Antonio (Hg.): Storia di Ravenna, Bd. II,1: Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società, Venedig 1991.

Carile 1992a
Carile, Antonio (Hg.): Storia di Ravenna, Bd. II,2: Dall'età bizantina all'età ottoniana. Ecclesiologia, cultura e arte, Venedig 1992.

Carile 1992b
Carile, Antonio: La società di Ravenna dall'Esarcato agli Ottoni, in: Carile 1992a, 379–404.

Carletti 2008
Carletti, Carlo: L'origine della prassi epigrafica dei cristiani nell'area ravennate: mitografia e realtà storica, in: Cuscito, Giuseppe (Hg.): La cristianizzazione dell'Adriatico (= AAAd LXVI), Triest 2008, 127–149.

Carletti 2009
Carletti, Carlo: Epigrafia episcopale di Ravenna nei secoli V e VI. Note preliminari, in: Farioli Campanati et alii 2009, 333–344.

Caroli 1974
Caroli, Cristina: Note sul Palatium e la Moneta Aurea a Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. 7–8 (CVII–CVIII), 1974, 131–150.

Caroli 2007
Caroli, Martina: La barba dell'apostolo. Traslazione di reliquie in età carolingia tra legittimazione e propaganda, in: Stantchev, Krassimir/Parenti, Stefano (Hgg.): Liturgia e agiografia tra Roma e Costantinopoli. Atti del I e II Seminario di Studio (Rom/Grottaferrata 2000–2001), Grottaferrata 2007, 289–310.

Cavallo et alii 1982
Cavallo, Guglielmo et alii: I Bizantini in Italia, Mailand 1982.

Cavallo 1984a
Cavallo, Guglielmo: Libri e continuità della cultura antica in età barbarica, in: Arcamone 1984, 603–662.

Cavallo 1984b
Cavallo, Guglielmo: Le iscrizioni di Ravenna dei secoli VI–VIII: tracce per uno studio grafico-culturale, in: XXXI CARB = Seminario Internazionale di Studi su »La Grecia paleocristiana e bizantina«, Ravenna 1984, 109–136.

Cavallo 1992
Cavallo, Guglielmo: La cultura scritta a Ravenna tra antichità tarda e alto medioevo, in: Carile 1992a, 79–125.

Cavarra et alii 1991
Cavarra, Berenice/Gardini, Gabriella/Parente, Giovanni Battista/Vespignani, Giorgio: Gli archivi come fonti della storia di Ravenna: Regesto dei documenti, in: Carile 1991, 401–547.

Cecchelli 1956
Cecchelli, Carlo: La corona »murale« sul Mausoleo di Teodorico, in: FelRav 3a ser., 1956, fasc. 21° (LXXII), 5–26.

Cecchini 2006
Cecchini, Silvia: Corrado Ricci e il restauro tra testo, immagine e materia, in: Andaloro, Maria (Hg.): La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi. Atti del Convegno Internazionale (Viterbo 2003), Florenz 2006, 81–94.

Cent'anni di Soprintendenza 1999
Cent'anni di Soprintendenza 1897–1997. Atti del Convegno (Ravenna 1997) = Quaderni della Soprintendenza 4, 1999.

Cerone 2008a
Cerone, Roberta: Pretiosa sacra sancta basilica. La vicenda architettonica di Sant'Apollinare Nuovo, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 121–130.

Cerone 2008b
Cerone, Roberta: Sant'Agata Maggiore: una probabile fondazione di epoca teodoriciana, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 163–168.

Christie 1989
Christie, Neil: The City Walls of Ravenna: The Defence of a Capital, A.D. 402–750, in: XXXVI CARB, Ravenna 1989, 113–138.

Christie/Gibson 1988
Christie, Neil/Gibson, Sheila: The City Walls of Ravenna, in: PBSR 56, 1988, 156–197.

Chrysos 1981
Chrysos, Evangelos K.: Die Amaler-Herrschaft in Italien und das Imperium Romanum. Der Vertragsentwurf des Jahres 535, in: Byzantion 51, 1981, fasc. 2, 430–474.

Ciampini 1690
Ciampini, Joannes: Vetera Monimenta. In quibus praecipuè musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura, Ac nonnulli antiqui Ritus, Dißertationibus, Iconibusque illustrantur, Rom 1690.

Cimatti 2004
Cimatti, Valentina: L'immagine di Ravenna nelle guide dell'Ottocento, in: Ravenna. Studi e ricerche 11/2, 2004, 127–199.

Cirelli 2007
Cirelli, Enrico: Élites civili ed ecclesiastiche nella Ravenna tardoantica, in: Hortus Artium Medievalium 13/2, 2007, 301–317.

Cirelli 2008
Cirelli, Enrico: Ravenna: archeologia di una città, Borgo S. Lorenzo 2008.

Claude 1996
Claude, Dietrich: Studien zu Handel und Wirtschaft im italischen Ostgotenreich, in: Münstersche Beiträge zur antiken Handelsgeschichte 15, 1996, 42–75.

Cortesi 1964
Cortesi, Giuseppe: La zona e la basilica di S. Severo nel territorio di Classe. Note di topografia e di archeologia (= Collana di quaderni di antichità ravennati, cristiane e bizantine diretta dal Prof.

G. Bovini dell'Università di Bologna, Quad. no. 5), Ravenna 1964.

Cortesi 1966
Cortesi, Giuseppe: Classe e Ravenna. Origini cristiane e antichi edifici cultuali, Ravenna 1966.

Cortesi 1970
Cortesi, Giuseppe: Saggio di ricognizione sulla basilica classiciana di San Probo, in: FelRav 4a ser., fasc. I (CI), 1970, 105–113.

Cortesi 1971
Cortesi, Giuseppe: Il rinvenimento di una basilica paleocristiana a Cesàrea di Ravenna, in: Atti del II° Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Matera etc. 1969), Rom 1971, 171–176.

Cortesi 1978
Cortesi, Giuseppe: La chiesa di Santa Croce di Ravenna alla luce degli ultimi scavi e ricerche, in: XXV CARB, Ravenna 1978, 47–76.

Cortesi 1980
Cortesi, Giuseppe: Classe paleocristiana e paleobizantina, Ravenna 1980.

Cortesi 1981
Cortesi, Giuseppe: Andrea Agnello e il »Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis«, in: XXVIII CARB, Ravenna 1981, 31–76.

Cortesi 1982
Cortesi, Giuseppe: I principali edifici sacri ravennati in funzione sepolcrale nei secc. V e VI, in: XXIX CARB, Ravenna 1982, 63–107.

Cortesi 1983
Cortesi, Giuseppe: Due basiliche ravennati del VI secolo: S. Maria Maggiore, S. Stefano Maggiore, in: XXX CARB = Seminario giustinianeo, Ravenna 1983, 49–86.

Cortesi 1986
Cortesi, Giuseppe: Saggio di ricognizione sulla basilica classicana di San Probo, in: StRom 37, 1986, 105–113.

Cosentino 2005a
Cosentino, Salvatore: L'approvviagionamento annonario di Ravenna dal V all'VIII secolo: l'organizzazione e i riflessi socio-economici, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 405–434.

Cosentino 2005b
Cosentino, Salvatore: Simbologia e colore nei palatini del mosaico Giustinianeo di San Vitale, in: Pasi, Silvia (Hg.): Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli, Bologna 2005, 109–123.

Cosentino 2006
Cosentino, Salvatore: Le fortune di un banchiere tardo antico. Giuliano argentario e l'economia di Ravenna e Classe nel VI secolo, in: Augenti/Bertelli 2006, 43–48.

Costambeys 2001
Costambeys, Marios: Burial Topography and the Power of the Church in Fifth- and Sixth-Century Rome, in: PBSR 69, 2001, 169–189.

Crosara 1951
Crosara, Fulvio: I vetri nei monumenti ravennati, in: FelRav 3a ser., fasc. 4° (LV), 1951, 63–66.

Cummins 1994
Cummins, Sheila: The Arian Baptistry of Ravenna, Bloomington Ind. 1994.

Cuscito 2001
Cuscito, Giuseppe: Epigrafi di apparato nei battisteri paleocristiani d'Italia, in: Gandolfi 2001, Bd. I, 441–466.

David 2005
David, Massimiliano: Ravenna tra ricerca archeologica a analisi urbanistica, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. II, 1085–1093.

David 2006
David, Massimiliano: Il secolo assente. Constatazioni e interrogativi sui pavimenti tardo antichi di Ravenna, in: Angelelli, Claudia (Hg.): Atti dell'XI Colloquio dell'AISCOM (Ancona 2005), Tivoli 2006, 151–158.

David 2009
David, Massimiliano (con la collaborazione di Chiara Casadei Parlanti): Il sito archeologico della Ca' Bianca e la cristianizzazione delle campagne ravennati, in: Farioli Campanati et alii 2009, 269–281.

David 2010
David, Massimiliano: Frammenti di storia della cristianizzazione del territorio di Ravenna nella testimonianza dei pavimenti decorati, in: Angelelli, Claudia/Salvetti, Carla (Hgg.): Atti del XV Colloquio dell'AISCOM (Aquileia 2009), Tivoli 2010, 139–150.

David 2011
David, Massimiliano: Nuove ricerche sul complesso di Santa Croce a Ravenna, in: StRom 62, 2011, 43–56.

De Angelis D'Ossat 1970
De Angelis D'Ossat, Guglielmo: Spazialità e simbolismo delle basiliche ravennati, in: XVII CARB 1970, 313–333.

De Angelis D'Ossat 1973
De Angelis D'Ossat, Guglielmo: Sulla distrutta aula dei quinque accubita a Ravenna, in: XX CARB, Ravenna 1973, 263–273.

De Angelis D'Ossat 1975
De Angelis D'Ossat, Guglielmo: La basilica di S. Maria Maggiore a Ravenna e le dimore sovrane della II regio, in: XXII CARB, Ravenna 1975, 145–156.

De Angelis D'Ossat 1976
De Angelis D'Ossat, Guglielmo: L'aula regia del distrutto palazzo imperiale di Ravenna, in: XXIII CARB (Ravenna 1976), Faenza 1976, 345–356.

Deckers 2002
Deckers, Johannes G.: Der erste Diener Christi. Die Proskynese der Kaiser als Schlüsselmotiv der Mosaiken in S. Vitale (Ravenna) und in der Hagia Sophia (Istanbul), in: Bock, Nicolas et alii (Hgg.): Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age. Actes du colloque de 3e Cycle Romand de Lettres (Lausanne/Fribourg 2000), Rom 2002, 11–57.

De Francovich 1957
De Francovich, Géza: I primi sarcofagi cristiani di Ravenna, in: III CARB, Ravenna 1957, fasc. II, 17–46.

De Francovich 1959
De Francovich, Geza: Studi sulla scultura Ravennate, in: FelRav 3a ser., fasc. 28° (LXXIX), 1959, 5–175.

Degni 2006
Degni, Paola: Libri e scrittura, in: Augenti/Bertelli 2006, 168–179.

Deichmann 1951
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Giuliano Argentario, in: FelRav 3a ser., fasc. 5° (LVI), 1951, 5–26.

Deichmann 1952
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Contributi all'iconografia e al significato storico dei mosaici imperiali in S. Vitale, in: FelRav 3a ser., fasc. 9° (LX), 1952, 5–20.

Deichmann 1958
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna, Baden-Baden 1958.

Deichmann 1965
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Zur Entstehung der spätantiken Zweizonen-Tierkapitelle, in: Charisterion eis Anastasion K. Orlandon, Bd. 1, Athen 1965, 136–144.

Deichmann 1969a
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna. Geschichte und Monumente, Wiesbaden 1969.

Deichmann 1969b
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Konstantinopler und ravennatische Sarkophag-Probleme, in: Byzantinische Zeitschrift 62, 1969, 291–307.

Deichmann 1972
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Studi sulla Ravenna scomparsa, in: FelRav 4a ser., fasc. III–IV (CIII–CIV), 1972, 61–112.

Deichmann 1973
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ancora sulla Ecclesia legis Gothorum S. Anastasiae, in: FelRav 4a ser., fasc. V–VI (CV–CVI), 1973, 113–118.

Deichmann 1974
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 1. Teil, Wiesbaden 1974.

Deichmann 1976a
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 2. Teil, Wiesbaden 1976.

Deichmann 1976b
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, Plananhang, Wiesbaden 1976.

Deichmann 1980
Deichmann, Friedrich Wilhelm: La corte dei Re Goti a Ravenna, in: XXVII CARB, Ravenna 1980, 41–53.

Deichmann 1982
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Costantinopoli e Ravenna: Un confronto, in: XXIX CARB, Ravenna 1982, 143–158.

Deichmann 1989
Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 3. Teil, Wiesbaden 1989.

Delbrueck 1932
Delbrueck, Richard: Antike Porphyrwerke, Berlin/Leipzig 1932.

Deliyannis 2001
Deliyannis, Deborah Mauskopf: »Bury Me in Ravenna?« Appropriating Galla Placidia's Body in the Middle Ages, in: Studi Medievali, 3a ser., XLII, 2001, fasc. 1, 289–299.

Deliyannis 2003
Deliyannis, Deborah Mauskopf: Charlemagne's Silver Tables: The Ideology of an Imperial Capital, in: Early Medieval Europe 12, 2003, 159–177.

Deliyannis 2004
Agnellus of Ravenna: The Book of the Pontiffs of the Church of Ravenna, translated with an Introduction and Notes by Deborah Mauskopf Deliyannis, Washington 2004.

Deliyannis 2005
Deliyannis, Deborah Mauskopf: Proconnesian Marble in Ninth Century Ravenna, in: Deliyannis, Deborah M./Emerick, Judson J. (Hgg.): Archeology in Architecture. Studies in Honor of Cecil L. Striker, Mainz 2005, 37–41.

Deliyannis 2006
Agnelli Ravennatis Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis, cura et studio Deborah Mauskopf Deliyannis (CCL Cont. Med. 199), Turnhout 2006.

Deliyannis 2010
Deliyannis, Deborah Mauskopf: Ravenna in Late Antiquity. Cambridge 2010.

Dell'Acqua 2003
Dell'Acqua, Francesca: »Illuminando colorat«. La vetrata tra l'età tardo imperiale e l'alto medioevo: Le fonti, l'archeologia, Spoleto 2003.

Delogu/Guillou/Ortalli 1980
Delogu, Paolo/Guillou, André/Ortalli, Gherardo: Longobardi e Bizantini, Turin 1980.

De Rossi 1879
De Rossi, Giovanni Battista: Il primitivo cimitero cristiano di Ravenna presso S. Apollinare in Classe, in: Bullettino di Archeologia Cristiana ser. III, anno IV, 1879, 98–117.

Dezzi Bardeschi 1999
Dezzi Bardeschi, Marco: Dietro le quinte: Corrado Ricci e la nascita della Soprintendenza di Ravenna, in: Lombardini/Novara/Tramonti 1999, 55–70.

Diehl 1886
Diehl, Charles: Ravenna, études d'archéologie byzantine, Paris 1886.

Dinkler 1964
Dinkler, Erich: Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe, Köln/Opladen 1964.

Dinzelbacher 2010
Briefe des Ostgotenkönigs Theoderich der Große und seiner Nachfolger. Aus den »Variae« des Cassiodor, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Peter Dinzelbacher, hg. von Ludwig Janus, Heidelberg 2010.

Dresken-Weiland 1998
Dresken-Weiland, Jutta: Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Bd. II: Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt, Mainz 1998.

Domenicali 2003
Domenicali, Marcella: Corrado Ricci e lo studio del paesaggio italiano: dalla »Guida di Ravenna« all'»Italia Artistica«, in: Classense 2, 2003, 14–45.

Dorigo 1971
Dorigo, Wladimiro: Alcuni momenti del ritratto musivo ravennate nella formazione della ritrattistica medioevale: le sequenze apostoliche, in: XVIII CARB, Ravenna 1971, 221–270.

Duchesne 1886
Duchesne, L.: Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire, Bd. 1, Paris 1886.

Duval 1960
Duval, Noel: Que savons-nous du Palais de Théodorique à Ravenne?, in: Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité 72, 1960, 337–371.

Duval 1978
Duval, Noel: La mosaique du »palatium« de S. Apollinaire le Neuf représente-t-elle une façade ou un édifice aplani?, in: XXV CARB, Ravenna 1978, 93–122.

Dyggve 1941
Dyggve, Ejnar: Ravennatum Palatium Sacrum. La basilica ipetrale per cerimonie. Studii sull'architettura dei palazzi della tarda antichità, Kopenhagen 1941.

Dyggve 1956
Dyggve, Ejnar: »Basilica Herculis«, in: Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag, Graz 1956, 34–39.

Dyggve 1957
Dyggve, Ejnar: Le origini della cupola del Mausoleo die Teodorico, in: III CARB, Ravenna 1957, fasc. II, 67–73.

Effenberger 1989
Effenberger, Arne: Das Mosaik aus der Kirche San Michele in Africisco zu Ravenna: ein Kunstwerk in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung, Berlin, Staatliche Museen, rühchristlich-Byzantinische Sammlung, Berlin 1989.

Engemann 1989
Engemann, Josef: Die Huldigung der Apostel im Mosaik des ravenna-tischen Orthodoxenbap-tisteriums, in: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik, Festschrift für Nikolaus Himmelmann (= Beih. Bonner Jahrbücher 47), Mainz 1989, 481–489.

Engemann 1997
Engemann, Josef: Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke, Darmstadt 1997.

Ercolani 2006
Ercolani, Emanuela: La moneta nel VI secolo tra economia e ideologia, in: Augenti/Bertelli 2006, 194–203.

Fabbi 2000
Fabbi, Fulvia: Alessandro Ranuzzi e la tutela dei monumenti nella Ravenna di fine Ottocento: Il caso del Battistero degli Ariani, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/2, 2000, 115–133.

Fabbi/Novara 2003
Fabbi, Fulvia/Novara, Paola: I porti a sud di Ravenna nell'antichità e nel medioevo: interpretazione e progetto per una ricerca archeologica attraverso la cartografia, in: Lenzi, Fiamma (Hg.): L'Archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo. Atti del Convegno (Ravenna 7–9 giugno 2001), Bologna 2003, 623–630.

Fabbri 1991
Fabbri, Paolo: Il controllo delle acque tra tecnica ed economia, in: Carile 1991, 9–25.

Fabri 1664
Fabri, Girolamo: Le sagre memorie di Ravenna antica, Venedig 1664.

Fabri 1678 (1966)
Fabri, Girolamo: Ravenna ricercata overo compendio istorico delle cose più notabili dell'Antica Città di Ravenna ora disoccupate, Bologna 1678 (Nachdruck Bologna 1966).

Fagiolo 1972
Fagiolo, Marcello: Theodericus – Christus – Sol. Nuove ipotesi sul mausoleo, in: ArheolVest 23, 1972, 83–157.

Farinelli 1998
Farinelli, Barbara: Il battistero degli Ariani di Ravenna: Vicende e restauri architettonici e musivi. Tesi di laurea, Univ. Bologna 1998.

Farioli 1965
Farioli, Raffaella: A proposito degli antichi mosaici pavimentali della chiesa di Sant'Agata di Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 40° (XCI), 1965, 109–117.

Farioli 1975
Farioli, Raffaella: Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana, Ravenna 1975.

Farioli 1980
Farioli, Raffaella: Osservazioni sulla scultura del V–VI secolo: problemi ravennati, in: Passaggio dal mondo antico al medio evo, da Teodosio a San Gregorio Magno. Convegno Internaz. Rom 1977 (Accademia Nazionale dei Lincei, Atti del convegni lincei 45), Rom 1980, 147–194.

Farioli 1983
Farioli, Raffaella: Ravenna, Costantinopoli: Considerazioni sulla scultura del VI secolo, in: XXX CARB = Seminario giustinianeo, Ravenna 1983, 205–253.

Farioli Campanati 1983
Farioli Campanati, Raffaella: Edifici paleocristiani di Classe: Stato attuale delle ricerche e problemi, in: Bermond Montanari 1983a, 23–50.

Farioli Campanati 1987
Farioli Campanati, Raffaella: Ancora sui mosaici pavimentali di Sant'Agata Maggiore in Ravenna, in: XXXIV CARB = Seminario Internaz. di Studi su »Archeologia e Arte nella Spagna tardoromana, visigota e mozarabica«, Ravenna 1987, 123–138.

Farioli Campanati 1989
Farioli Campanati, Raffaella: Note sui sarcofagi paleocristiani ravennati documentati a Ferrara nei reimpieghi dal XIII al XVII secolo, in: Studi in onore di G. Bovini, Bd. I, Ravenna 1989, 245–256.

Farioli Campanati 1991
Farioli Campanati, Raffaella: La scultura architettonica e di arredo liturgico a Ravenna alla fine della tarda antichità: I rapporti con Costantinopoli, in: Carile 1991, 249–267.

Farioli Campanati 1992
Farioli Campanati, Raffaella: Ravenna, Costantinopoli: aspetti topografico-monumentali e iconografici, in: Carile 1992a, 127–157.

Farioli Campanati 1993/1994
Farioli Campanati, Raffaella: Versione integrale della ‚voce' Ravenna e territorio pubblicata con il titolo Ravenna, in EAM, IX, 1998, pp. 847–856 e 862–863*, in: FelRav 4a ser., fasc. 1993 1–2/1994 1–2 (CXLV–CXLVIII), 9–33.

Farioli Campanati 1994
Farioli Campanati, Raffaella: Ravenna imperiale all'epoca di Galla Placidia, in: Ravenna. Studi e ricerche 1, 1994, 177–188.

Farioli Campanati 1995
Farioli Campanati, Raffaella: I mosaici pavimentali della chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna, Ravenna 1995.

Farioli Campanati 2005a
Farioli Campanati, Raffaella: Ravenna e i suoi rapporti con Costantinopoli. La scultura (secoli V–VI), in: Rizzardi 2005a, 13–43.

Farioli Campanati 2005b
Farioli Campanati, Raffaella: Per la datazione della Cattedra di Massimiano e dell'Ambone di Agnello, in: Pasi, Silvia (Hg.): Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli, Bologna 2005, 165–168.

Farioli Campanati 2007
Farioli Campanati, Raffaella: La restaurazione cattolica a Ravenna dopo la guerra gotica, in: Bonacasa Carra/Vitale 2007, Vol. I, 779–796.

Farioli Campanati et alii 2009
Farioli Campanati, Raffaella et alii (Hgg.): Ideologia e cultura artistica tra Adriatico e Mediterraneo orientale (IV–X secolo). Il ruolo dell'autorità ecclesiastica alla luce di nuovi scavi e ricerche. Atti del convegno internazionale (Bologna/Ravenna, 26–29 novembre 2007), Bologna 2009.

Fasold et alii 2004
Fasold, Peter/Maioli, Maria Grazia/Ortalli, Jacopo/Scheid, John (Hgg.): La necropoli sulla duna. Scavi a Classe romana (Ausst.-Kat. Classe/Ravenna 2004), Frankfurt 2004.

Fasoli 1991
Fasoli, Gina: Il patrimonio della Chiesa ravennate, in: Carile 1991, 389–400.

Fauvinet-Ranson 1998
Fauvinet-Ranson, Valérie: Portrait d'une régente. Un panégyrique d'Amalasonthe (Cassiodorus, Variae 11,1), in: Cassiodorus 4, 1998, 267–308.

Fauvinet-Ranson 2006
Fauvinet-Ranson, Valérie: Decor civitatis, decor Italiae. Monuments, travaux publics et spectacles au VIe siècle d'après les Variae de Cassiodore, Bari 2006.

Ferluga 1991a
Ferluga, Jadran: L'Esarcato, in: Carile 1991, 351–377.

Ferluga 1991b
Ferluga, Jadran: L'organizzazione militare dell'Esarcato, in: Carile 1991, 379–378.

Ferrua 1951
Ferrua, Antonio: Un prete di Ravenna morto a Roma, in: FelRav 3a ser., fasc. 5° (LVI), 1951, 61–64.

Fiaccadori 1977
Fiaccadori, Gianfranco: Sulla memoria teodericiana di S. Martino in Ciel d'Oro, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 –1977 (CXIII–CXIV), 161–179.

Fink 1980
Fink, Josef: Beobachtungen zu umlaufenden Bildzonen in ravennatischen Kuppeln, in: RQS 75, 1980, 1–10.

Fiorentini/Orioli 1997
Fiorentini, Isotta/Orioli, Piero: I marmi antichi di San Vitale, Faenza 1997.

Fiori/Vandini/Mazzotti 2005
Fiori, Cesare/Vandini, Mariangela/Mazzotti, Valentina: Tecnologia e colore del vetro di S. Vitale a Ravenna, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. II, 915–941.

Foletti 2009
Foletti, Ivan: Saint Ambroise et le Baptistère des Orthodoxes de Ravenne. Autour du Lavement des pieds dans la liturgie baptismale, in: Foletti, Ivan/Romano, Serena (Hgg.): Fons Vitae. Baptême, Baptistères et Rites d'initiation (IIe – VIIe siècle) (Actes de la journée d'études, Univ. de Lausanne, 1er dec. 2006), Rom 2009, 121–155.

Foschi 1995
Foschi, Silvia: S. Vitale in Ravenna: Censura e Damnatio Memoriae, in: Ravenna. Studi e ricerche 2, 1995, 57–84.

Foschi 1997
Foschi, Silvia: Appunti per una cronologia delle trasformazioni architettoniche di San Vitale, in: Angiolini Martinelli 1997, 59–68.

Frassineti 1995
Frassineti, Giancarlo: L'antica Classe nel Liber Pontificalis di Andrea Agnello, in: Ravenna. Studi e ricerche 2, 1995, 39–55.

Frassineti 1998
Frassineti, Giancarlo: I papiri ravennati e la Civitas Classensis. »Archeologia in archivio« per la storia di Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 5/2, 1998, 241–247.

Frugoni 1983
Frugoni, Chiara: Ancora una proposta per i mosaici di S. Apollinare Nuovo, in: XXX CARB = Seminario giustinianeo, Ravenna 1983, 285–289.

Gabelmann 1973
Gabelmann, Hanns: Die Werkstattgruppen der oberitalienischen Sarkophage, Bonn 1973.

Gandolfi 2001
Gandolfi, Daniela (Hg.): L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genua, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 1998), Bordighera 2001.

Gandolfi 2002
Gandolfi, Katia: Les mosaïques du baptistère de Naples: programme iconographique et liturgie, in: Romano, Serena/Bock, Nicolas (Hgg.): Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina (Atti della I Gionata di Studi su Napoli, Lausanne, 23 nov. 2000), Neapel 2002, 21–34.

Garavelli et alii 1999
Garavelli, Cristina et alii: Il cantiere di Sant'Apollinare Nuovo per il Giubileo del 2000, Ravenna 1999.

Gardini/Novara 2011
Gardini, Giovanni/Novara, Paola (mit Beiträgen von Giovanni Fanti und Gian Carlo Grillini): Le collezioni del Museo Arcivescovile di Ravenna, Forlì 2011.

Gelichi 1990
Gelichi, Sauro: Nuove ricerche archeologiche nella chiesa di Santa Croce a Ravenna, in: XXXVII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »L'Italia meridionale fra Goti e Longobardi«, Ravenna 1990, 195–208.

Gelichi 1991
Gelichi, Sauro: Il paesaggio urbano tra V e X secolo, in: Carile 1991, 153–165.

Gelichi 2005
Gelichi, Sauro: Le mura di Ravenna, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. II, 821–840.

Gelichi 2007
Gelichi, Sauro: La chiesa di San Martino *prope litus maris* nei pressi di Cervia, in: Augenti/Bertelli 2007, 55–58.

Gelichi et alii 1996
Gelichi, Sauro/Maioli, Maria Grazia/Novara, Paola/Stoppioni, Maria Luisa: S. Martino *prope litus maris*. Storia e archeologia di una chiesa scomparsa del territorio cervese, Florenz 1996.

Gelichi/Novara Piolanti 1995
Gelichi, Sauro/Novara Piolanti, Paola: La chiesa di S. Croce a Ravenna: la sequenza architettonica, in: XLII CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ricerche di Archeologia Cristiana e Bizantina«, Ravenna 1995, 347–382.

Gentili 1972
Gentili, Gino Vinicio: Origini e fasi costruttive del complesso ecclesiale della Cà Bianca presso Classe di Ravenna, in: ArheolVest 23, 1972, 196–211.

Gerke 1966
Gerke, Friedrich: La composizione musiva dell'oratorio di S. Lorenzo formoso e della basilica palatina di S. Croce a Ravenna, in: XIII CARB, Ravenna 1966, 141–180.

Gerke 1972
Gerke, Friedrich: Nuove indiagini sulla decorazione musiva della chiesa ravennate di S. Apollinare Nuovo, in: FelRav 4a ser., fasc. III–IV (CIII–CIV), 1972, 113–209.

Gernhöfer 2009
Gernhöfer, Wiebke: Die Darstellungen der drei Männer an der Eiche von Mamre und ihre Bedeutung in der frühchristlichen Kunst, in: RQS 104, 2009, Heft 1–2, 1–20.

Gerola 1916
Gerola, Giuseppe: La facciata di S. Apollinare Nuovo attraverso i secoli, in: FelRav Suppl. II, fasc. 1: Studi e ricerche su S. Apollinare Nuovo, Ravenna 1916, 3–32.

Gerola 1932
Gerola, Giuseppe: Il ripristino della cappella di S. Andrea nel palazzo vescovile di Ravenna, in: FelRav N.S., Anno III°, fasc. 2 (XLI), 1932, 71–132.

Gianandrea 2008
Gianandrea, Manuela: Inlitteratus o Philosophus? Cultura, libri e codici miniati alla corte di Teoderico, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 237–242.

Giese 2004
Giese, Wolfgang: Die Goten, Stuttgart 2004.

Gillett 2001
Gillett, Andrew: Rome, Ravenna and the last Western Emperors, in: PBSR 69, 2001, 131–167.

Giovannini/Ricci 1985
Giovannini, Carla/Ricci, Giovanni: Ravenna (Le città nella storia d'Italia), Bari 1985.

Giunta 1984
Giunta, Francesco: Gli ostrogoti in Italia, in: Arcamone 1984, 53–96.

Ghirardini 1916
Ghirardini, Gherardo: Gli scavi nel Palazzo di Teodorico, in: Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei 24, 1916, 737–838.

Glaser 2003
Glaser, Franz: Der frühchristliche Kirchenbau in der nordöstlichen Region (Kärnten/Osttirol), in: Sennhauser 2003, Bd. II, 413–437.

Godoli 2000
Godoli, Gianni: L'ambone della Basilica Ursiana attraverso i secoli, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/1, 2000, 207–242.

Goltz 2008
Goltz, Andreas: Barbar – König – Tyrann. Das Bild Theoderichs des Großen in der Überlieferung des 5. bis 9. Jahrhunderts, Berlin 2008.

Gori 1986
Gori, Mariacristina: La fàcies barocca dei monumenti bizantini di Ravenna, in: StRom 37, 1986, 175–195.

Gorini 1992
Gorini, Giovanni: La zecca di Ravenna. Monetazione e circolazione, in: Carile 1992a, 209–238.

Grabar 1960
Grabar, André: Quel est le sens de l'offrande de Justinien et de Théodora sur les mosaïques de Saint-Vital?, in: FelRav 3a ser., fasc. 30° (LXXXI), 1960, 63–77.

Gramentieri 1995
Gramentieri, Claudia: Il mosaico absidale della chiesa ravennate di San Michele in Africisco: inediti d'archivio, in: Ravenna. Studi e ricerche 2, 1995, 85–101.

Green 2007
Green, Denis H.: Linguistic and Literary Sources of the Ostrogoths, in: Barnish/Marazzi 2007, 387–404.

Grossmann 1964
Grossmann, Peter: Zum Narthex von S. Giovanni Evangelista in Ravenna, in: RM 71, 1964, 206–228.

Grossmann 1973
Grossmann, Peter: S. Michele in Africisco zu Ravenna. Baugeschichtliche Untersuchungen, Mainz 1973.

Guarisco 1999
Guarisco, Gabriella: Corrado Ricci e la tutela dei monumenti a Ravenna, in: Lombardini/Novara/Tramonti 1999, 79–99.

Guberti 1952
Guberti, Vincenzo: Il mausoleo di Teodorico detta anche la ‚Rotonda', in: FelRav 3a ser., fasc. 7° (LVIII), 1952, 5–71.

Guiglia Guidobaldi/Barsanti 2004
Guiglia Guidobaldi, Alessandra/Barsanti, Claudia: Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della grande chiesa giustinianea, Vatikanstadt 2004.

Guillou 1983
Guillou, André: Ravenna e Giustiniano. L'immaginario e la realtà, in: XXX CARB = Seminario giustinianeo, Ravenna 1983, 333–343.

Guillou 1991
Guillou, André: Demografia e società a Ravenna nell'età esarcale, in: Carile 1991, 101–108.

Gulowsen 1991
Gulowsen, Kirsti: Liturgical Illustrations or Sacred Images? The Imperial Panels in S. Vitale, Ravenna, in: Acta ad Archaeologiam et artium historiam pertinentia, Ser. alt. in 8°, Vol. XI, 1991, 115–146.

Hammer 2005
Hammer, Carl I.: Recycling Rome and Ravenna. Two Studies in Early Medieval Reuse, in: Saeculum 56, 2005, 295–325.

Harper 1997
Harper, James G.: The Provisioning of Marble for the Sixth-Century Churches of Ravenna: A Reconstructive Analysis, in: Colella, Renate et alii (Hgg.): Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag, Wiesbaden 1997, 131–148.

Harrison 1990
Harrison, Martin: Ein Tempel für Byzanz. Die Entdeckung und Ausgrabung von Juliana Anicias Palastkirche in Istanbul, Stuttgart/Zürich 1990.

Harrison et alii 1986
Harrison, Richard Martin (mit Beiträgen von M. V.

Gill et alii): Excavations at Saraçhane in Istanbul, Vol. I: The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones, and Molluscs, Princeton 1986.

Heather 2007
Heather, Peter: Merely an Ideology? Gothic Identity in Ostrogothic Italy, in: Barnish/Marazzi 2007, 31–60.

Heerklotz 1926
Heerklotz, Alexander Theodor: Die Variae des Cassiodorus Senator als kulturgeschichtliche Quelle, Diss. Heidelberg 1926.

Heidenreich/Johannes 1971
Heidenreich, Robert/Johannes, Heinz: Das Grabmal Theoderichs zu Ravenna, Wiesbaden 1971.

Iannucci 1982
Iannucci, Anna Maria: S. Apollinare in Classe a Ravenna: Contributi all'indagine dell'area presbiteriale, in: XXIX CARB, Ravenna 1982, 181–211.

Iannucci 1984
Iannucci, Anna Maria: Una ricognizione al battistero neoniano, in: XXXI CARB = Seminario Internazionale di Studi su ›La Grecia paleocristiana e bizantina‹, Ravenna 1984, 297–339.

Iannucci 1985
Iannucci, Anna Maria: Nuove ricerche al battistero neoniano, in: XXXII CARB = Seminario Internazionale di studi su ›Cipro de il Mediterraneo orientale‹, Ravenna 1985, 79–107.

Iannucci 1986
Iannucci, Anna Maria: I vescovi Ecclesius, Severus, Ursus, Ursicinus, le scene dei privilegi e dei sacrifici in S. Apollinare in Classe – Indagine sistematica, in: XXXIII CARB = Seminario Internazionale di Studi su »La Macedonia iugoslava«, Ravenna 1986, 165–193.

Iannucci 1990
Iannucci, Anna Maria: Per la fondazione di una storia del restauro musivo (II parte): I mosaici di S. Apollinare Nuovo, in: XXXVII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »L›Italia meridionale fra Goti e Longobardi«, Ravenna 1990, 227–247.

Iannucci 1991
Iannucci, Anna Maria: Restauri ravennati: l'oratorio di Sant'Andrea nell'Episcopio, in: XXXVIII CARB = Seminario Internazionale di Studi sul tema: »La Grecia insulare tra Tardoantico e Medioevo«, Ravenna 1991, 209–232.

Iannucci 1992
Iannucci, Anna Maria: Appunti per una storiografia del restauro parietale musivo. Il caso di Ravenna, in: Iannucci/Fiori/Muscolino 1992, 19–29.

Iannucci 1994
Iannucci, Anna Maria: I restauri storici della cattedrale ariana. Per la fondazione di una storia dei restauri ravennati, in: Ravenna. Studi e ricerche 1, 1994, 203–223.

Iannucci 1995
Iannucci, Anna Maria: Per una storiografia di restauri ravennati: Il mausoleo di Galla Placidia, in: XLI CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente« (Ravenna 1994), Ravenna 1995, 63–76.

Iannucci 1997
Iannucci, Anna Maria: La lunga vicenda dei restauri in San Vitale fra cantiere e carteggio. Tre questioni particolari, in: Angiolini Martinelli 1997, 69–89.

Iannucci 2000
Iannucci, Anna Maria: Restauri storici di Sant' Andrea nell'episcopio: Segni e disegni, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/1, 2000, 255–266.

Iannucci/Fiori/Muscolino 1992
Iannucci, Anna Maria/Fiori, Cesare/Muscolino, Cetty (Hgg.): Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali. Atti del Convegno nazionale sul restauro in situ di mosaici parietali (Ravenna 1990), Ravenna 1992.

Jacobsen 2009
Jacobsen, Torsten Cumberland: The Gothic War. Rome's Final Conflict in the West, Yardley PA 2009.

Jäggi 1998
Jäggi, Carola: San Salvatore in Spoleto. Studien zur spätantiken und frühmittelalterlichen Architektur Italiens, Wiesbaden 1998.

Jäggi 2002
Jäggi, Carola: Ex Oriente Lux: Josef Strzygowski und die »Orient oder Rom«-Debatte um 1900, in: Okzident und Orient = Sanat Tarihi Defterleri (Kunsthistorische Hefte), Sonderheft 6, Istanbul 2002, 91–111.

Jäggi 2002/2003
Jäggi, Carola: Donator oder Fundator? Zur Genese des monumentalen Stifterbildes, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich Bd. 9/10, 2002/2003, 26–45.

Jäggi 2010
Jäggi, Carola: Edilizia di culto cristiano a Ravenna, in: Blaauw 2010, 146–189.

Jäggi 2013a
Jäggi, Carola: Spolien in Ravenna – Spolien aus Ravenna: Transformation einer Stadt von der Antike bis in die frühe Neuzeit, in: Altekamp, Stefan/Marcks-Jacobs, Carmen/Seiler, Peter (Hgg.): Perspektiven der Spolienforschung 1: Spoliierung und Transposition (TOPOI Berlin Studies of the Ancient World, Vol. 15), Berlin 2013, 287–330.

Jäggi 2013b
Jäggi, Carola: S. Apollinare in Classe – ein ravennatisches Gegenstück zu St. Peter in Rom?, in: Bock, Nicolas/Foletti, Ivan/Romano, Serena (Hgg.): Identité et mémoire: l'évêque, l'image et la mort, Tl. 1: La figure de l'évêque défunt et le monde paléochrétien. Akten des Kolloquiums in Lausanne 2011 (im Druck)

Jäggi 2013c
Jäggi, Carola: La perduta decorazione parietale musiva, in: David, Massimiliano (Hg.): S. Croce a Ravenna (im Druck).

Johnson 1988
Johnson, Mark J.: Toward a History of Theoderic's Building Program, in: DOP 42, 1988, 73–96.

Johnson 1991
Johnson, Mark J.: On the Burial Places of the Theodosian Dynasty, in: Byzantion 61, 1991, 330–339.

Johnson 2009
Johnson, Mark J.: The Roman Imperial Mausoleum in Late Antiquity, Cambridge/New York/Melbourne 2009.

Jolivet/Sotinel 2012
Jolivet, Vincent/Sotinel, Claire: Die Domus Pinciana. Eine kaiserliche Residenz in Rom, in: Fuhrer, Therese (Hg.): Rom und Mailand in der Spätantike. Repräsentation städtischer Räume in Literatur, Architektur und Kunst, Berlin/Boston 2012, 137–160.

Kähler 1935
Kähler, Heinz: Die Porta Aurea in Ravenna, in: RM 50, 1935, 172–224.

Kakridi 2005
Kakridi, Christina: Cassiodors »Variae«: Literatur und Politik im ostgotischen Italien, München 2005.

Kat. Mailand 1990
Milano capitale del impero romano 286-402 d.C., Ausst.-Kat. Mailand 1990.

Kennell 1994
Kennell, Stefanie A. H.: Hercules' Invisible Basilica (Cassiodorus, Variae I, 6), in: Latomus 53, 1994, 159–175.

Kinney 2010
Kinney, Dale: Edilizia di culto cristiano a Roma e in Italia centrale dalla metà del IV al VII secolo, in: Blaauw 2010, 54–97.

Kniffitz 2009
Kniffitz, Linda: Per una fruizione on line degli apparati musivi altoadriatici dell'età romana e bizantina: la Banca Dati Mosaici del Cidm di Ravenna, in: Farioli Campanati et alii 2009, 377–388.

Koch 2000
Koch, Guntram: Frühchristliche Sarkophage, München 2000.

König 1997
König, Ingemar: Aus der Zeit Theoderichs des Großen. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar einer anonymen Quelle, Darmstadt 1997.

Koethe 1931
Koethe, Harald: Zum Mausoleum der weströmischen Dynastie bei Alt-St. Peter, in: RM 46, 1931, 9–26.

Kollwitz 1965
Kollwitz, Johannes: Ravenna zwischen Orient und Occident, in: Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Ravenna 1962), Vatikanstadt 1965, 383–402.

Kollwitz/Herdejürgen 1979
Kollwitz, Johannes/Herdejürgen, Helga: Die Sarkophage der westlichen Gebiete des Imperium Romanum, 2. Teil: Die ravennatischen Sarkophage (= Die antiken Sarkophagreliefs, Bd. 8,2), Berlin 1979.

Korres 1997
Korres, Manolis: Wie kam der Kuppelstein auf den Mauerring? Die einzigartige Bauweise des Grabmals Theoderichs des Großen zu Ravenna und das Bewegen schwerer Lasten, in: RM 104, 1997, 219–258.

Kostof 1965
Kostof, Spiro K.: The Orthodox Baptistery of Ravenna, New Haven/London 1965.

Krautheimer 1986
Krautheimer, Richard: Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth 41986.

Künzle 1952
Künzle, Paul: L'epigramma nell'arco di S. Croce a Ravenna riportato da Agnello, in: StRom 3, 1952, 79–86.

La Rocca 1993
La Rocca, Cristina: Una prudente maschera ›antiqua‹. La politica edilizia di Teoderico, in: Atti XIII CISAM 1993, Bd. I, 451–515.

Lazard 1991
Lazard, Sylviane: Goti e latini a Ravenna, in: Carile 1991, 109–133.

Lippolis 2000
Lippolis, Enzo: Cultura figurativa: La scultura »colta« tra età repubblicana e dinastia antonina in: Marini Calvani, Mirella (Hg.): Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a. C. all'età costantiniana, Ausst.-Kat. (Bologna 2000), Venedig 2000, 250–278.

Liverani 2007
Liverani, Paolo: Victors and Pilgrims in Late Antiquity and the Early Middle Ages, in: Fragmenta. Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome 1, 2007, 83–102.

Lombardini 1997
Lombardini, Nora: Le vicende del monumento dal 1860 a oggi: l'eliminazione delle superfetazioni, in: Angiolini Martinelli 1997, 91–110.

Lombardini/Novara/Tramonti 1999
Lombardini, Nora/Novara, Paola/Tramonti, Stefano (Hgg.): Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti, Ravenna 1999.

Longhi 1995/1996a
Longhi, Davide: La raffigurazione musiva di un vescovo »Angeloptes« in S. Giovanni Evangelista a Ravenna e l'istituzione della metropoli ravennate, in: FelRav ser. 4, fasc. 1995 1–2/1996 1–2 (CIL–CLII), 7–38.

Longhi 1995/1996b
Longhi, Davide: Epigrafi votive di epoca placidiana in S. Giovanni Evangelista a Ravenna e in S. Croce di Gerusalemme a Roma, in: FelRav ser. 4, fasc. 1995 1–2/1996 1–2 (CIL–CLII), 39–70.

Longhi 2000
Longhi, Davide: La porta urbica nella raffigurazione musiva della città di Ravenna in S. Apollinare Nuovo e la porta di S. Lorenzo a Ravenna, in: Guidobaldi, Federico/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del VI Colloquio dell'AISCOM (Venedig 1999), Ravenna 2000, 647–658.

Longhi 2001
Longhi, Davide: La cronaca di Agnello come fonte per la ricostruzione dell'immagine epurato dal timpano del Palatium, in S. Apollinare Nuovo, in: Atti del VII Colloquio dell'AISCOM (Pompei 2000), Ravenna 2001, 99–108.

L'Orange 1986
L'Orange, Hans Peter: Bemerkung zu einem zentralen Thema des Mosaikschmucks im Kathedralbaptisterium in Ravenna, in: Feld, Otto/Peschlow, Urs (Hgg.): Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst, Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet, Bonn 1986, Bd. 2, 163–165.

Lo Tennero 2000
Lo Tennero, Giusi: Tradizione e innovazioni nell'architettura degli edifici funerari a pianta centrica tra III e IV secolo, in: Quaderni di storia dell'architettura 3, 2000, 7–26.

LTUR II
Lexicon Topographicum Urbis Romae, Vol. II: D–G, Rom 1995.

Lucchesi 1969
Lucchesi, Giovanni: La Missione Petriana di s. Apollinare ovvero il conflitto delle Metropoli, in: Centro Studi e Ricerche sulla antica Provincia Ecclesiastica Ravennate (Hg.): Atti dei Convegni di Cesena e Ravenna (1966–1967), Bd. I, Cesena 1969, 371–389.

Luchterhandt 1999
Luchterhandt, Manfred: Päpstlicher Palastbau und höfisches Zeremoniell unter Leo III., in: 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zum Katalog der Ausst. Paderborn 1999, Mainz 1999, Bd. 3, 109–122.

Lütkenhaus 1998
Lütkenhaus, Werner: Constantius III. Studien zu seiner Tätigkeit und Stellung im Westreich 411–421, Bonn 1998.

Luiselli 2005
Luiselli, Bruno: Dall'arianesimo dei visigoti di Costantinopoli all'arianesimo degli Ostrogoti d'Italia, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. II, 729–759.

Mackie 1990
Mackie, Gillian: New Light on the So-called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, in: Gesta 29, 1990, 54–60.

Mackie 1995
Mackie, Gillian: The Mausoleum of Galla Placidia: A Possible Occupant, in: Byzantion 65, 1995, 396–404.

Maioli 1990
Maioli, Maria Grazia: La topografia della zona di Classe, in: Susini 1990, 375–414.

Maioli 1991
Maioli, Maria Grazia: Strutture economico-commerciali e impianti produttivi nella Ravenna bizantina, in: Carile 1991, 223–247.

Maioli 1994
Maioli, Maria Grazia: Ravenna e la Romagna in epoca gota, in: Bierbrauer, Volker/Hessen, Otto von/Arslan, Ermanno A. (Hgg.): I Goti. Ausst.-Kat. Mailand 1994, 232–251.

Maioli 2007
Maioli, Maria Grazia: San Michele in Africisco nella Ravenna del VI secolo, in: Spadoni/Kniffitz 2007, 223–231.

Maiuri 2000
Maiuri, Maria Carmela: Filippo Lanciani e il restauro dei monumenti ravennati nella seconda metà dell'Ottocento, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/2, 2000, 77–113.

Maiuri 2002
Maiuri, Maria Carmela: Restauri a Ravenna nella seconda metà dell'Ottocento: Filippo Lanciani e il battistero neoniano, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/2, 2002, 167–198.

Malmberg 2003
Malmberg, Simon: Dazzling Dining. Banquets as an Expression of Imperial Legitimacy, Ekerö 2003.

Manara 1983
Manara, Elena: Di un'ipotesi per l'individuazione dei personnaggi nei pannelli del S. Vitale a Ravenna e per la loro interpretazione, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1983 (CXXV–CXXVI), 13–37.

Mango 1966
Mango, Cyril: Isaurian Builders, in: Wirth, Peter (Hg.): Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag, Heidelberg 1966, 358–365.

Mansuelli 1970
Mansuelli, Guido A.: I mosaici di Giustiniano e Teodora e il problema della rappresentazione iconografica ufficiale, in: XVII CARB, Ravenna 1970, 277–284.

Mansuelli 1990
Mansuelli, Guido A.: Etnogenesi ravennate, in: Susini 1990, 103–111.

Manzelli 2000a
Manzelli, Valentina: Ravenna (Atlante tematico di topografia antica, VIII suppl.; Città romane, 2), Rom 2000.

Manzelli 2000b
Manzelli, Valentina: La topografia dell'area sudorientale di Ravenna al momento della fondazione dell'episcopio, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/1, 2000, 191–206.

Manzelli 2000c
Manzelli, Valentina: Ravenna, una città di frontiera: Le antiche mura repubblicane, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/1, 2000, 47–68.

Marazzi 2006
Marazzi, Federico: Cadavera urbium, nuove capitali e Roma aeterna: l'identità urbana in Italia fra crisi, rinascita e propaganda (secoli III–V), in: Krause, Jens-Uwe/Witschel, Christian (Hgg.): Die Stadt in der Spätantike – Niedergang oder Wandel? Akten des internat. Kolloquiums in München am 30. und 31. Mai 2003, Stuttgart 2006, 33–65.

Marini 1805
Marini, Gaetano: I papiri diplomatici, Rom 1805.

Markus 1979
Markus, Robert Austin: Carthage – Prima Justiniana – Ravenna: An Aspect of Justinian's Kirchenpolitik, in: Byzantion 49, 1979, 277–302.

Markus 1981
Markus, Robert Austin: Ravenna and Rome, 554–604, in: Byzantion 51, 1981, 566–578.

Martindale 1980
Martindale, J. R.: The Prosopography of the Later Roman Empire, Vol. II, Cambridge 1980.

Martínez Pizarro 1995
Martínez Pizarro, Joaquín: Writing Ravenna. The Liber Pontificalis of Andreas Agnellus, Ann Arbor 1995.

Martini 1997
Martini, Luciana: Dal convento benedettino alla nascita del Museo Nazionale, in: Angiolini Martinelli 1997, 123–133.

Martini 1998
Martini, Luciana: Cinquanta capolavori nel Museo nazionale di Ravenna, Ravenna 1998.

Martini 2001
Martini, Luciana: Ancora sui restauri dell'abside di S. Apollinare Nuovo: Gli interventi sull'apparato decorativo, in: Quaderni della Soprintendenza 5, Ravenna 2001, 33–44.

Marzetti 2002
Marzetti, Ardia: L'antico episcopio di Ravenna e il moderno palazzo arcivescovile, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/1, 2002, 99–135.

Mauro 2000
Mauro, Maurizio: Mura, porte e torri di Ravenna, Ravenna 2000.

Mauro 2001
Mauro, Maurizio (Hg.): Ravenna romana, Ravenna 2001.

Mazza 1986
Mazza, Mario: Le maschere del potere. Cultura e politica nella tarda antichità, Neapel 1986.

Mazza 2005
Mazza, Mario: Ravenna: Problemi di una capitale, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 3–40.

Mazzotti 1950a
Mazzotti, Mario: Antiche stoffe liturgiche ravennati, in: FelRav 3a ser., fasc. 2° (LIII), 1950, 40–45.

Mazzotti 1950b
Mazzotti, Mario: Gli scavi di S. Apollinare in Classe, in: FelRav 3a ser., fasc. 2° (LIII), 1950, 53–57.

Mazzotti 1951
Mazzotti, Mario: La cripta della basilica Ursiana di Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 4° (LV), 1951, 5–49.

Mazzotti 1953
Mazzotti, Mario: Il sarcofago di S. Ecclesio nella basilica di S. Vitale, in: FelRav 3a ser., fasc. 11° (LXII), 1953, 38–47.

Mazzotti 1954
Mazzotti, Mario: La basilica di Sant'Apollinare in Classe, Vatikanstadt 1954.

Mazzotti 1956a
Mazzotti, Mario: Il cosidetto »Palazzo di Teodorico«, in: II CARB, Ravenna 1956, fasc. I, 81–86.

Mazzotti 1956b
Mazzotti, Mario: L'attività edilizia di Massimiano di Pola, in: FelRav 3a ser., fasc. 20° (LXXI), 1956, 5–30.

Mazzotti 1957a
Mazzotti, Mario: La seconda fase degli scavi al c. d. Palazzo di Teodorico, in: III CARB, Ravenna 1957, fasc. I, 63–66.

Mazzotti 1957b
Mazzotti, Mario: Cripte ravennati, in: FelRav 3a ser., fasc. 23° (LXXIV), 1957, 28–63.

Mazzotti 1959a
Mazzotti, Mario: La basilica Apostolorum in Ravenna, in: VI CARB, Ravenna 1959, 137–156.

Mazzotti 1959b
Mazzotti, Mario: La basilica ravennate di Sant'Andrea Maggiore, in: VI CARB, Ravenna 1959, 157–174.

Mazzotti 1960
Mazzotti, Mazzotti: La basilica di Santa Maria Maggiore in Ravenna, in: VII CARB, Ravenna 1960, 253–260.

Mazzotti 1968a
Mazzotti, Mario: Il nuovo complesso paleocristiano della »Casa Bianca« nella zona di Classe, in: XIV CARB, Ravenna 1968, 217–225.

Mazzotti 1968b
Mazzotti, Mario: Sinopie Classensi, in: StRom 19, 1968, 309–319.

Mazzotti 1968/1969
Mazzotti, Mario: Una via porticata e due chiese di Ravenna, in: Almanacco Ravennate 1968/1969, 505–516.

Mazzotti 1970
Mazzotti, Mario: Nuovi problemi sul primitivo episcopio ravennate, in: XVII CARB, Ravenna 1970, 293–302.

Mazzotti 1970b
Mazzotti, Mario: Scavi recenti al battistero degli ariani in Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. I (CI), 1970, 115–123.

Mazzotti 1971a
Mazzotti, Mario: La basilica dei Ss. Giovanni e Paolo in Ravenna, in: XVIII CARB, Ravenna 1971, 353–368.

Mazzotti 1971b
Mazzotti, Mario: S. Giustina in Capite Porticus in Ravenna, in: XVIII CARB, Ravenna 1971, 369–386.

Mazzotti 1972
Mazzotti, Mario: Sinopie Classensi (seconda fase di ricerca), in: FelRav 4 ser., fasc. III–IV (CIII–CIV), 1972, 211–222.

Mazzotti 1974
Mazzotti, Mario: La cripta della chiesa ravennate di S. Francesco dopo le ultime esplorazioni, in: XXI CARB, Ravenna 1974, 217–230.

Mazzotti 1986a
Mazzotti, Mario: S. Apollinare in Classe: indagini e studi degli ultimi trent'anni, in: Rivista di Archeologia Cristiana 62, 1986, 199–219.

Mazzotti 1986b
Mazzotti, Mario: Appunti per la storia postteodericiana del Mausoleo ravennate alias »Monasterium S. Mariae ad memoriam regis seu de rotunda«, in: Feld, Otto/Peschlow, Urs (Hgg.): Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst, Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet, Bonn 1986, Bd. 1, 271–280.

Meier 2007
Meier, Hans-Rudolf: »Summus in arte modernus«. Begriff und Anschaulichkeit des ›Modernen‹ in der mittelalterlichen Kunst, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 34, 2007, 7–18.

Meier 2009
Meier, Mischa: Anastasios I. Die Entstehung des Byzantinischen Reiches, Stuttgart 2009.

Meslin 1967
Meslin, Michel: Les Ariens d'Occident 335–430 (Patristica Sorbonensia 8), Paris 1967.

Meyer-Flügel 1992
Meyer-Flügel, Beat: Das Bild der ostgotisch-römischen Gesellschaft bei Cassiodor: Leben und Ehtik von Römern und Germanen in Italien nach dem Ende des Weströmischen Reiches, Bern 1992.

Michael 2005
Michael, Angelika: Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Seine Deutung im Kontext der Liturgie, Frankfurt a. M. 2005.

Miller 1991–1992
Miller, Maureen C.: The Development of the Archiepiscopal Residence in Ravenna, 300–1300, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1991–1/2 1992 (CXLI–CXLIV), 145–173.

Momigliano 1955
Momigliano, Arnoldo: Cassiodorus and Italian Culture of his Time, in: Proceedings of the British Academy 41, 1955, 207–245.

Montanari 1984–1985
Montanari, Giovanni: Giuseppe l'ebreo della cattedra di Massimiano: Prototipo del buon governo?, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1984–1/2 1985 (CXXVII–CXXX), 305–322.

Montanari 1991
Montanari, Giovanni: Massimiano Arcivescovo di Ravenna (546–556) come committente, in: StRom 42, 1991, 367–416.

Montanari 1992
Montanari, Giovanni: Culto e liturgia a Ravenna dal IV al IX secolo, in: Carile 1992a, 241–281.

Montanari 1993
Montanari, Giovanni: Iconologia del ciclo musivo del ravennate »Triclinium Neonianum«, in: StRom 44, 1993, 207–244.

Montanari 1995
Montanari, Giovanni: Iconologia nelle rappresentazioni di Mosè in S. Vitale di Ravenna, in: XLII CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ricerche di Archeologia Cristiana e Bizantina«, Ravenna 1995, 627–647.

Montanari 2002
Montanari, Giovanni: L'abside di S. Apollinare in Classe di Ravenna. Mistero centrale, anamnesi ed eucaristia, in: ders.: Ravenna: L'iconologia. Saggi di interpretazione culturale e religiosa dei cicli musivi, Ravenna 2002, 149–171.

Montevecchi 2004
Montevecchi, Giovanna (Hg.): Archeologia urbana a Ravenna. La »domus dei tappeti di pietra«. Il complesso archeologico di Via d'Azeglio, Ravenna 2004.

Moorhead 1992
Moorhead, John: Theoderic in Italy, Oxford 1992.

Morath 1940
Morath, G. W.: Die Maximianskathedra in Ravenna. Ein Meisterwerk christlich-antiker Reliefkunst, Diss. Freiburg 1940.

Morelli/Novara 2007
Morelli, Anna Lina/ Novara, Paola: Sedi di zecca e monetazione in Ravenna dall'antichità al tardo medioevo, in: Deputazione di storia patria per le province di Romagna. Atti e Memorie, n.s. Vol. 58, 2007, 151–200.

Moretti 2008
Moretti, Simona: Un avamposto antiariano: La Cappella privata dei vescovi di Ravenna, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 145–153.

Morini 1992
Morini, Enrico: Le strutture monastiche a Ravenna, in: Carile 1992a, 305–321.

Müller 1980
Müller, Claudia: Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Eine Strukturanalyse, in: RQS 75, 1980, 11–50.

Muratori 1723
Muratori, Ludovico Antonio: Rerum Italicarum Scriptores, Tom. II, Mailand 1723.

Muratori 1725
Muratori, Ludovico Antonio: Rerum Italicarum Scriptores, Tom. I,2, Mailand 1725.

Muscolino 1997
Muscolino, Cetty: I restauri musivi, in: Angiolini Martinelli 1997, 111–121.

Muscolino/Alberti 2000
Muscolino, Cetty/Alberti, Livia: Il catino absidale di S. Vitale a Ravenna. Uno sguardo sulla tecnica di esecuzione, i materili utilizzati ed una ipotesi sulle maestranze, in: Guidobaldi, Federico/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del VI Colloquio dell'AISCOM (Venedig 1999), Ravenna 2000, 595–600.

Muscolino/Alberti 2001
Muscolino, Cetty/Alberti, Livia: Alcune osservazioni sulla tecnica di esecuzione dei mosaici parietali dell'abside della basilica di S. Vitale a Ravenna, in: Quaderni della Soprintendenza 5, Ravenna 2001, 76–83.

Muscolino/Carbonara 2010
Muscolino, Cetty/Carbonara, Ermanno: Nuovi brani musivi del VI secolo dall'arco trionfale della Basilica di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, in: Angelelli, Claudia/Salvetti, Carla (Hgg.): Atti del XV Colloquio dell'AISCOM (Aquileia 2009), Tivoli 2010, 161–171.

Muscolino/Carbonara/Agostinelli 2008
Muscolino, Cetty/Carbonara, Ermanno/Agostinelli, Emilio Roberto: Il leone di Bisanzio a S. Apollinare in Classe. Una nuova pagina d'arte bizantina dai mosaici dell'arco trionfale, Ravenna 2008.

Muscolino/Ranaldi/Tedeschi 2011
Muscolino, Cetty/Ranaldi, Antonella/Tedeschi, Claudia (Hgg.): Il battistero neoniano. Uno sguardo attraverso il restauro, Ravenna 2011.

Näf 2013
Näf, Beat: Kaiser Honorius und der Fall Roms: Zur Macht des Glaubens, in: Pollmann, Karla/ Harich-Schwarzbauer, Henriette: Der Fall Roms und seine Wiederauferstehungen in Antike und Mittelalter, Berlin 2013 (Millenium-Studien 40), 79–108.

Nauerth 1974
Nauerth, Claudia: Agnellus von Ravenna. Untersuchungen zur archäologischen Methode des ravennatischen Chronisten, München 1974.

Nauerth 1989/1990
Nauerth, Claudia: Schöpfung und Speisung. Zur Ausstattung des Neontrikliniums in Ravenna, in: Dielheimer Blätter zum Alten Testament und seiner Rezeption in der Alten Kirche 26, 1989/1990, 137–152.

Nauerth 1996
Agnellus von Ravenna: Liber Pontificalis/Bischofsbuch, übersetzt und eingeleitet von Claudia Nauerth, 2 Bde. lat.-dt. (Fontes Christiani 21/1–2), Freiburg etc. 1996.

Necipoglu 2001
Necipoglu, Nevra (Hg.): Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everday Live, Leiden/ Boston/Köln 2001.

Neri 1990
Neri, Valerio: Verso Ravenna capitale: Roma, Ravenna e le residenze imperiali tardo-antiche, in: Susini 1990, 535–584.

Noble 1993
Noble, Thomas F. X.: Theoderic and the Papacy, in: Atti XIII CISAM 1993, Bd. I, 395–423.

Nordhagen 1983–1984
Nordhagen, Per Jonas: The Penetration of Byzantine Mosaic Technique into Italy in the Sixth Century a.d., in: Farioli Campanati, Raffaella (Hg.): III Colloquio internazionale sul mosaico antico (Ravenna 1980), Ravenna 1983–1984, Bd. I, 73–84.

Nordström 1953
Nordström, Carl-Otto: Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna, Uppsala 1953.

Novara 1986
Novara, Paola: La nascita del culto di Sant'Andrea a Ravenna e la Basilica di Sant'Andrea »dei Goti«, in: Romagna. Arte e Storia, anno VI, numero 17, maggio – agosto 1986, 5–12.

Novara 1987
Novara, Paola: Una chiesa ravennate di epoca esarcale: Santa Maria ad Blachernas, in: Romagna. Arte e Storia, anno VII, numero 19, gennaio/aprile 1987, 5–16.

Novara 1991
Novara, Paola: Elementi scultorei poco noti nella basilica di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, in: StRom 42, 1991, 417–433.

Novara 1995a
Novara, Paola: Edifici tardoantichi e medievali nelle descrizioni dei viaggiatori dei secoli XV–XVIII. Considerazioni minime intorno all'appendice del volume Storia di Ravenna, IV, in: Archeologia Medievale XXII, 1995, 551–556.

Novara 1995b
Novara, Paola: Il pavimento medievale della cattedrale di Ravenna. Alcune note aggiuntive, in: Bragantini, Irene/Guidobaldi, Federico (Hgg.): Atti del II Colloquio dell'AISCOM (Rom 1994), Bordighera 1995, 551–560.

Novara 1996a
Novara, Paola: Considerazioni minime intorno al restauro ottocentesco delle absidiole del battistero metropolitano di Ravenna, in: StRom 47, 1996, 561–570.

Novara 1996b
Novara, Paola: Materiali marmorei tardoantichi dagli scavi del complesso di S. Severo in Classe (Ra), in: Ravenna. Studi e ricerche 3, 1996, 29–74.

Novara 1997a
Novara, Paola: La cattedrale di Ravenna. Storia e Archeologia, Ravenna 1997.

Novara 1997b
Novara, Paola: Inediti d'archivio su alcuni scavi archeologici ravennati, in: Ravenna. Studi e ricerche 4/2, 1997, 51–74.

Novara 1997c
Novara, Paola: Pavimenti e rivestimenti marmorei a Ravenna, in: I Quaderni dell'Emilceramica 26, 1997, 4–24.

Novara 1997d
Novara, Paola: Sectilia parietali inediti dagli scavi delle chiese di S. Severo e di S. Apollinare in Classe (Ravenna), in: Guidobaldi, Federico/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del V Colloquio dell'AISCOM (Rom 1997), Ravenna 1997, 83–96.

Novara 1998a
Novara, Paola: Storia delle scoperte archeologiche di Ravenna e Classe. I secoli XV–XIX, Ravenna 1998.

Novara 1998b
Novara, Paola: Capitelli antichi di Ravenna attraverso fonti iconografiche inedite, in: Ravenna. Studi e ricerche 5/1, 1998, 13–30.

Novara 1998c
Novara, Paola: Il rivestimento parietale nella chiesa di San Vitale di Ravenna: Archeologia e antiquaria, in: Ravenna. Studi e ricerche 5/2, 1998, 61–117.

Novara 1999a
Novara, Paola: Corrado Ricci e l'archeologia ravennate, in: Lombardini/Novara/Tramonti 1999, 169–192.

Novara 1999b
Novara, Paola (Hg.): Ubi multi peccatores occurrunt... Storia e archeologia della chiesa di S. Apollinare Nuovo, del monastero benedettino, poi convento dei Frati Minori Osservanti, e del quartiere ritenuto l'area palaziale della Ravenna tardoantica, Ravenna 1999.

Novara 2000a
Novara, Paola: Per un aggiornamento della Storia delle scoperte archeologiche di Ravenna e Classe, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/2, 2000, 201–231.

Novara 2000b
Novara, Paola: La produzione e l'impiego di laterizi nell'alto medioevo ravennate, in: Gelichi, Sauro/Novara, Paola: I laterizi nell'alto Medioevo italiano (Biblioteca di »Ravenna, studi e ricerche« 3), Ravenna 2000, 109–135.

Novara 2001
Novara, Paola (Hg.): Palatium. Le ricerche archeologiche nelle proprietà dei Salesiani attraverso le relazioni di scavo di Gaetano Nave (1911–1915), o.O. o.J. (Ravenna 2001).

Novara 2002a
Novara, Paola: Archeologia e tutela degli edifici monumentali nella Ravenna del XIX secolo, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/2, 2002, 125–147.

Novara 2002b
Novara, Paola: Gaetano Savini e la ricerca archeologica in Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/2, 2002, 59–101.

Novara 2003
Novara, Paola: »Ad religionis claustrum construendum«. Monasteri nel medioevo ravennate: storia e archeologia, Ravenna 2003.

Novara 2004
Novara, Paola: Il pavimento del presbiterio e dell'abside di San Vitale di Ravenna attraverso alcuni materiali dimenticati, in: Angelelli, Claudia (Hg.): Atti del IX Colloquio dell'AISCOM (Aosta 2003), Ravenna 2004, 747–750.

Novara 2005
Novara, Paola: Palatium domini archiepiscopi. Appunti archeologici sull'area circostante la cattedrale di Ravenna attraverso alcuni fondi speciali, in: Benericetti, Ruggero (Hg.): Colligite fragmenta. Studi in onore di Monsignore Francesco Lanzoni, Imola 2005, 131–183.

Novara 2007a
Novara, Paola: Ravenna. Pavimenti settili negli edifici di culto di età teodericiana (fine V – inizi VI secolo), in: Angelelli, Claudia/ Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del XII Colloquio dell'AISCOM (Padua/ Brescia 2006), Tivoli 2007, 111–118.

Novara 2007b
Novara, Paola: Il reimpiego di marmi nel Tempio Malatestiano, in: Muscolino, Cetty/Canali, Ferruccio (Hgg.): Il tempio della meraviglia: gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il Giubileo (1990–2000), Florenz 2007, 126–136.

Novara 2007c
Novara, Paola: Per una ricostruzione del paesaggio urbano di Ravenna medievale: appunti sull'edilizia di culto dei secoli VII–XI, in: Colligite fragmenta II, Faenza 2007, 133–181.

Novara 2007d
Novara, Paola: La sepoltura di Apollinare. Tema di studio di mons. Mario Mazzotti, in: dies. (Hg.): Mario Mazzotti (1907–1983). L'archivio, il cantiere archeologico, il territorio, Ravenna 2007, 65–76.

Novara 2008a
Novara, Paola: Marmi dagli scavi di Santa Croce in Ravenna. Indagini sull'arredo architettonico e liturgico, in: Marmora 4, 2008, 107–129.

Novara 2008b
Novara, Paola (Hg.): Corrado Ricci e il San Vitale di Ravenna. Antologia dei scritti, Cesena 2008.

Novara 2011
Novara, Paola: Indagini archeologiche a Classe dal XVIII al XX secolo, in: Augenti 2011, 45–62.

Novara/Cicognani 1994
Novara, Paola/Cicognani, Egle: L'atterramento di S. Lorenzo in Cesarea e la costruzione di S. Maria in Porto in Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 1, 1994, 225–241.

Novara/Sarasini 2001
Novara, Paola/Sarasini, Federica: Disiecta membra. La scultura decorativa e i capitelli antichi di Ravenna, in: Mauro 2001, 80–105.

Novara Piolanti 1995a
Novara Piolanti, Paola: Elementi architettonici di reimpiego nella cripta della chiesa di S. Pier Maggiore (S. Francesco) in Ravenna, in: XLI CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente« (Ravenna 1994), Ravenna 1995, 603–625.

Novara Piolanti 1995b
Novara Piolanti, Paola: Lo scavo dell'abside e del presbiterio della Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna (aa. 1919–1921): evidenze archeologiche e quesiti ancora aperti, in: XLII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »Ricerche di Archeologia Cristiana e Bizantina«, Ravenna 1995, 661–684.

Novara Piolanti 1998
Novara Piolanti, Paola: Sectilia parietali dal Palatium ravennate, in: XLIII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »Ricerche di Archeologia e Topografia« in memoria del Prof. Nereo Alfieri (Ravenna 1997), Ravenna 1998, 533–564.

Olivieri Farioli 1969
Olivieri Farioli, Raffaella: »Corpus« della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, Bd. III: La scultura architettonica. Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri e pilastrini, plutei, pulvini, Rom 1969.

Olivieri Farioli 1970
Olivieri Farioli, Raffaella: I mosaici pavimentali della chiesa di San Giovanni Evangelista di Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. I (CI), 1970, 169–222.

Oost 1965
Oost, Stewart Irvin: Some Problems in the History of Galla Placidia, in: Classical Philology 60, 1965, 1–10.

Oost 1968a
Oost, Stewart Irvin: Galla Placidia Augusta, Chicago/ London 1968.

Oost 1968b
Oost, Stewart Irvin: Galla Placidia, and the Law, in: Classical Philology 63, 1968, 114–121.

Opitz 1935
Opitz, Hans-Georg (Hg.): Urkunden zur Geschichte des arianischen Streits (= Athanasius Werke 3/1), Berlin/Leipzig 1935.

Orioli 1984–1985
Orioli, Giorgio: Cronotassi dei vescovi di Ravenna, in: FelRav 4 ser., fasc. 1/2 1984–1/2 1985 (CXXVII–CXXX), 323–332.

Orioli 1997
Orioli, Giorgio: La data della dedicazione della basilica metropolitana dell'Anastasi di Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 4, 1997, n. 2, 191–196.

Orioli 1999
Orioli, Giorgio: La data della dedicazione della basilica di San Giovanni Evangelista di Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 6, 1999, n. 2, 209–212.

Orioli 2007
Orioli, Giorgio: S. Vitale, in: Novara, Paola (Hg.): Mario Mazzotti (1907–1983). L'archivio, il cantiere archeologico, il territorio, Ravenna 2007, 77–84.

Orselli 2001
Orselli, Alba Maria: Tradizioni di culto di San Giovanni Apostolo tra Efeso, Costantinopoli e Ravenna, in: Padovese, Luigi: Atti del VIII Simposio di Efeso

su S. Giovanni Apostolo (= Turchia: la Chiesa e la Storia XV), Rom 2001, 187–200.

Ortalli 1991
Ortalli, Jacopo: L'edilizia abitativa, in: Carile 1991, 167–192.

Ottolenghi 1957
Ottolenghi, Luisa: La Cappella Arcivescovile in Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 22° (LXXIII), 1957, 5–32.

Paccassoni 2002
Paccassoni, Silvia: Enrico Pazzi e il Museo Civico Bizantino, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/2, 2002, 315–344.

Pacchioni 1997
Pacchioni, Maria Cleofe: I rapporti tra i circoli politici aristocratici e la corte durante l'età di Onorio, in: Ravenna. Studi e ricerche 4/2, 1997, 79–96.

Panvini Rosati 1963
Panvini Rosati, Franco: La produzione della zecca di Ravenna fino alla conquista bizantina della città, in: X CARB, Ravenna 1963, 177–292.

Pasi 1983–1984
Pasi, Silvia: La decorazione musiva degli intradossi delle finestre absidali della basilica si S. Agata Maggiore di Ravenna, in: Farioli Campanati, Raffaella (Hg.): III Colloquio internazionale sul mosaico antico (Ravenna 1980), Ravenna 1983–1984, Bd. I, 65–72.

Pasi 1989
Pasi, Silvia: L'iconografia regale in età teodoriciana, in: XXXVI CARB, Ravenna 1989, 253–268.

Pasi 1999
Pasi, Romano: Usi monetari nella Ravenna medioevale, in: Ravenna. Studi e ricerche 6/2, 1999, 89–106.

Pasi 2005
Pasi, Silvia: Ravenna e Bisanzio, in: Rizzardi 2005a, 45–87.

Pasi 2006
Pasi, Silvia: Ravenna, San Vitale. Il corteo di Giustiniano e Teodora e i mosaici del presbiterio e dell'abside, Modena 2006.

Pavan 1978
Pavan, Gino: Restauri e ritrovamenti della basilica di S. Apollinare in Classe, in: XXV CARB, Ravenna 1978, 233–264.

Pavan 1984–1985
Pavan, Gino: I mosaici della chiesa di S. Croce a Ravenna, vecchi e nuovi ritrovamenti, in: FelRav 4a ser., fasc. 1/2 1984–1/2 1985 (CXXVII–CXXX), 341–380.

Pecere 1993
Pecere, Oronzo: La cultura greco-romana in età gota tra adattamento e trasformazione, in: Atti XIII CISAM 1993, Bd. I, 355–394.

Pedna 1995
Pedna, Antonio: Eugenio Beauharnais e il Mausoleo di Teodorico, in: Ravenna. Studi e ricerche 2, 1995, 143–156.

Pelà 1970
Pelà, Maria Cristina: La decorazione musiva della basilica ravannate di S. Apollinare in Classe, Bologna 1970.

Pellini 2008
Pellini, Giorgia: Il complesso episcopale ariano, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 105–119.

Penni Iacco 1993–1994
Penni Iacco, Emanuela: La basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna: il pavimento di età teodoriciana, in: FelRav 4 ser., fasc. 1/2 1993–1/2 1994 (CXLV–CXLVIII), 47–53.

Penni Iacco 1995/1996
Penni Iacco, Emanuela: Sant'Apollinare Nuovo attraverso i secoli: la zona absidale da Teoderico ai giorni nostri, in: FelRav 4a ser., fasc. 1995 1–2/1996 1–2 (CIL–CLII), 121–152.

Penni Iacco 2004
Penni, Iacco, Emanuela: La basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso i secoli, Bologna 2004.

Penni Iacco 2007
Penni Iacco, Emanuela: Il ciclo cristologico di S. Apollinare Nuovo alla luce delle fonti storico-letterarie ariane, in: Bonacasa Carra/Vitale 2007, Vol. I, 823–842.

Piazza 1999
Piazza, Valter: Mausoleo di Teodorico in Ravenna. Progetto, indagini, intervento, in: Cent'anni di Soprintendenza 1897–1997. Atti del Convegno (Ravenna 1997) = Quaderni della Soprintendenza 4, 1999, 107–114.

Picard 1978
Picard, Jean-Charles: Le quadriportique de Sant'Agata de Ravenne, in: FelRav 4a ser., 1978, fasc. 2, 1978 (CXVI), 31–43.

Picard 1988
Picard, Jean-Charles: Le souvenir des évêques. Sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au Xe siècle (B.E.F.A.R. 268), Rom 1988.

Piccinini 1992
Piccinini, Piero: Immagini d'autorità a Ravenna, in: Carile 1992a, 31–78.

Pierpaoli 1990
Pierpaoli, Mario: Storia di Ravenna. Dalle origini all'anno Mille, Ravenna 1990 (1. Aufl. 1986).

Pierpaoli 2000
Pierpaoli, Mario: La costruzione di San Giovanni Evangelista secondo il Codice Classense 406. Traduzione del Tractatus hedificationis et constructionis ecclesie sancti Iohannis Evangeliste de Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 7/2, 2000, 17–44.

Pietri 1978
Pietri, Charles: Evergetisme et richesses ecclésiastiques dans l'Italie du IVe à la fin du Ve siècle: l'exemple romain, in: Ktema 3, 1978, 317–337.

Pietri 1983
Pietri, Charles: Les aristocraties de Ravenne (Ve–VIe s.), in: StRom 34, 1983, 643–673.

Pietri 1991
Pietri, Charles: Aristocrazia e clero al tempo di Odoacre e di Teoderico, in: Carile 1991, 287–310.

Piussi 1978
Piussi, Sandro: Le basiliche cruciformi nell'area adriatica, in: AAAd XIII, Aquileia 1978, 437–488.

Piva 2010
Piva, Paolo: Edilizia di culto cristiano a Milano, Aquileia e nell'Italia settentrionale fra IV d VI secolo, in: Blaauw 2010, 98–145.

Pizzani 1978
Pizzani, Ubaldo: Boezio »consulente tecnico« al servizio dei re barbarici, in: RomBarb 3, 1978, 189–242.

Poeschke 2009
Poeschke, Joachim: Mosaiken in Italien, 300–1300, München 2009.

Porta 1991
Porta, Paola: Il centro del potere: Il problema del palazzo dell'Esarcato, in: Carile 1991, 269–283.

Porta 2005
Porta, Paola: Arti suntuarie bizantine nell'età giustinianea nelle testimonianze artistiche di Ravenna, in: Rizzardi 2005a, 275–325.

Quacquarelli 1977
Quacquarelli, Antonio: La simbologia delle lettere cristologiche nel battistero degli Ariani di Ravenna, in: Romanobarbarica 2, 1977, 231–246.

Quattrocchi 2008
Quattrocchi, Claudia: I sarcofagi dell'età di Teoderico tra carattere monumentale e aspirazioni metafisiche, in: Barsanti/Paribeni/Pedone 2008, 203–212.

Quilici 1993/1994
Quilici, Lorenzo: Annotazioni sul Parco di Teodorico a Ravenna, in: FelRav 4a ser., fasc. 1993 1–2/1994 1–2 (CXLV–CXLVIII), 35–45.

Rabotti 1985
Rabotti, Giuseppe: Breviarium Ecclesiae Ravennatis (Codice Bavaro), secc. VII–X, Rom 1985.

Racagni 2010
Racagni, Paolo (Hg.): La Basilica ritrovata. I restauri dei mosaici antichi di San Severo a Classe, Ravenna, Bologna 2010.

Ravegnani 2004
Ravegnani, Giorgio: I Bizantini in Italia, Bologna 2004.

Rebecchi 1978
Rebecchi, Fernando: Cronologia e fasi di fabbricazione dei sarcofagi pagani dell'officina di Ravenna, in: StRom 29, 1978, 247–275.

Rebenich 1985
Rebenich, Stefan: Gratian, a Son of Theodosius, and the Birth of Galla Placidia, in: Historia 34, 1985, 372–385.

Reydellet 1992
Reydellet, Marc: La regalità teodericiana, in: Carile 1992a, 9–30.

Ribuffi 1835
Ribuffi, Gaspare: Guida di Ravenna. Con compendio storico della città, Ravenna 1835.

Ricci 1909
Ricci, Corrado: Marmi ravennati erratici. Estratto da Ausonia. Rivista della società italiana di archeologia e storia dell'arte IV, 1909, fasc. II.

Ricci 1914
Ricci, Corrado: Il sepolcro di Galla Placidia in Ravenna, in: Bollettino d'Arte 1914, 1–22.

Ricci 1989
Ricci, Giovanni: Ravenna spogliata fra tardo medioevo e prima età moderna, in: Quaderni storici 71, 1989, 537–561.

Righini 1986
Righini, Valeria: Felix Roma – Felix Ravenna. I bolli laterizi di Teoderico e l'attività edilizia teodericiana in Ravenna, in: XXXIII CARB = Seminario internazionale di Studi su »La Macedonia iugoslava«, Ravenna 1986, 371–398.

Righini 1991
Righini, Valeria: Materiali e tecniche da costruzione in età tardoantica e altomedievale, in: Carile 1991, 193–221.

Rizzardi 1985
Rizzardi, Clementina: I mosaici dell'arco trionfale di Sant'Apollinare in Classe: Precisazioni iconografiche, cronologiche e stilistiche, in: XXXII CARB = Seminario Internazionale di studi su ›Cipro ed il Mediterraneo orientale‹, Ravenna 1985, 403–430.

Rizzardi 1989a
Rizzardi, Clementina: Note sull'antico episcopio di Ravenna: formazione e sviluppo, in: Duval, Noël/Baritel, Françoise/Pergola, Philippe (Hgg.): Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne (Lyon, Vienne, Grenoble, Genf, Aosta 21–28 sett. 1986) (= Collection de l'École française de Rome 123), Vatikanstadt 1989, Bd. I, 711–732.

Rizzardi 1989b
Rizzardi, Clementina: L'arte dei Goti a Ravenna: Motivi ideologici, aspetti iconografici e formali nella decorazione musiva, in: XXXVI CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »Ravenna e l'Italia fra Goti e Longobardi«, Ravenna 1989, 365–388.

Rizzardi 1990
Rizzardi, Clementina: Rinnovamento architettonico a Ravenna durante l'impero degli Ottoni: problemi e aspetti, in: XXXVII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »L'Italia meridionale fra Goti e Longobardi«, Ravenna 1990, 393–415.

Rizzardi 1992
Rizzardi, Clementina: Ravenna in età esarcale: Aspetti e problemi artistici, in: XXXIX CARB, Ravenna 1992, 667–689.

Rizzardi 1994
Rizzardi, Clementina: L'architettura a Ravenna durante il regno di Galla Placidia: Problematiche e influenze artistiche, in: Ravenna. Studi e ricerche 1, 1994, 189–202.

Rizzardi 1995
Rizzardi, Clementina: L'architettura di epoca teodericiana a Ravenna: Aspetti e problematiche, in: XLI CARB = Seminario internazionale sul tema: »Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente« (Ravenna 1994), Ravenna 1995, 131–148.

Rizzardi 1996
Rizzardi, Clementina (Hg.): Il mausoleo di Galla Placidia a Ravenna/The Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna, Modena 1996.

Rizzardi 1997
Rizzardi, Clementina: San Vitale: l'architettura, in: Angiolini Martinelli 1997, 21–40.

Rizzardi 1999
Rizzardi, Clementina: L'impianto liturgico nelle chiese ravennati (V–VI sec.), in: Hortus Artium Medievalium 5, 1999, 67–85.

Rizzardi 2000
Rizzardi, Clementina: Le rappresentazioni architettoniche nei mosaici parietali di Ravenna: dal mondo terreno a quello trascendente, in: Guidobaldi, Federico/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del VI Colloquio dell'AISCOM (Venedig 1999), Ravenna 2000, 637–646.

Rizzardi 2001
Rizzardi, Clementina: La decorazione musiva del battistero degli ortodossi e degli ariani a Ravenna: alcune considerazioni, in: Gandolfi 2001, Bd. II, 915–931.

Rizzardi 2005a
Rizzardi, Clementina (Hg.): Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V–XIV secolo), Venedig 2005.

Rizzardi 2005b
Rizzardi, Clementina: I mosaici parietali di Ravenna da Galla Placidia a Giustiniano, in: Rizzardi 2005a, 231–273.

Rizzardi 2005c
Rizzardi, Clementina: Il cielo stellato del mausoleo di Galla Placidia, in: Pasi, Silvia (Hg.): Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli, Bologna 2005, 277–288.

Rizzardi 2007
Rizzardi, Clementina: Fasi e aspetti della cristianizzazione attraverso le immagini musive: l'esempio di Ravenna, in: Bonacasa Carra/Vitale 2007, Vol. I, 797–822.

Rizzardi 2009
Rizzardi, Clementina: Massiminiano a Ravenna: La cattedra eburnea del Museo Arcivescovile alla luce di nuove ricerche, in: Farioli Campanati et alii 2009, 229–243.

Rizzardi/Vernia 2007
Rizzardi, Clementina/Vernia, Barbara: Scene circensi nei mosaici pavimentali provenienti dal palazzo di Teoderico a Ravenna: ipotesi ricostruttive e significati, in: Angelelli, Claudia/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del XII Colloquio dell'AISCOM (Padua/Brescia 2006), Tivoli 2007, 119–130.

Rohr 1995
Rohr, Christian: Der Theoderich-Panegyricus des Ennodius, Hannover 1995.

Rohr 2002
Rohr, Christian: Das Streben des Ostgotenkönigs Theoderich nach Legitimität und Kontinuität im Spiegel seiner Kulturpolitik. Beobachtungen zu imperialen Elementen im Theoderich-Panegyricus des Ennodius, in: Pohl, Walter/Diesenberger, Maximilian (Hgg.): Integration und Herrschaft. Ethnische Identitäten und soziale Ordnung im Frühmittelalter, Wien 2002, 227–231.

Romanelli 1996
Romanelli, Rita: Reimpiego, tradizione e innovazione nell'architettura medievale di Ravenna, in: Arte Medievale, II ser., Anno X, n. 1. 1996, 31–45.

Roncuzzi 2005
Roncuzzi, Arnaldo: Il territorio di Ravenna nell'antichità, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 383–404.

Rosi 1939
Rosi, Giorgio: Ricerche intorno a Porta Aurea, in: FelRav fasc. 1 (XLIX) 1939, 31–43.

Rubeus 1590
Rubeus, Hieronymus: Historiarum ravennatum libri decem, Venedig 1590.

Rupprecht 1969
Rupprecht, Friederike: Die Ikonographie der Josephsszenen auf der Maximianskathedra in Ravenna, Diss. Heidelberg 1969.

Rusconi 1971
Rusconi, Antonino: Una nuova ipotesi sul cosidetto »Palazzo di Teodorico« in Ravenna, in: XVIII CARB, Ravenna 1971, 475–506.

Russo 1984
Russo, Eugenio: L'antico portale di S. Maria Maggiore di Ravenna, in: Rivista di Archeologia Cristiana 60, 1984, 343–350.

Russo 1987–1988
Russo, Eugenio: Scavi e scoperte nella chiesa di S. Agata di Ravenna: seconda relazione preliminare, in: Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di archeologia 60, 1987–1988, 13–50.

Russo 1994
Russo, Eugenio: Mario Mazzotti e l'archeologia cristiana a Ravenna e nell'area ravennate, in: Ravenna. Studi e ricerche 1, 1994 (= Studi in onore di Mario Mazzotti), 37–104.

Russo 1996
Russo, Eugenio: Sulla cupola in tubi fittili di S. Vitale di Ravenna, in: Rivista di Archeologia Cristiana 72, 1996, 285–329.

Russo 2001
Russo, Eugenio: Sulla sopraelevazione neoniana del battistero della Cattedrale di Ravenna, in: Gandolfi 2001, Bd. II, 891–914.

Russo 2003a
Russo, Eugenio (Hg.): 1983–1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cassino 1993), Cassino 2003.

Russo 2003b
Russo, Eugenio: Nuovi dati per la conoscenza delle vôlte in tubi fittili dallo scavo della chiesa di S. Agata di Ravenna, in: Russo 2003a, 191–223.

Russo 2005a
Russo, Eugenio: L'architettura di Ravenna paleocristiana, in: Rizzardi 2005a, 89–177.

Russo 2005b
Russo, Eugenio: Una nuova proposta per la sequenza cronologica del palazzo imperiale di Ravenna, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 155–190.

Saitta 1993
Saitta, Biagio: La civilitas di Teoderico. Rigore amministrativo, »tolleranza« religiosa e recupero dell'antico nell'Italia ostrogota, Rom 1993.

Sansterre 1992
Sansterre, Jean-Marie: Monaci e monasteri greci a Ravenna, in: Carile 1992a, 323–329.

Santillo 1996
Santillo, Raffaele: Il »Saxum Ingentem« a Ravenna a copertura del Mausoleo di Teoderico. Problemi e soluzioni, in: OpRom 20, 1996, 105–133.

Sarasini 2002
Sarasini, Federica: Il cantiere ottocentesco in San Vitale di Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 9/2, 2002, 289–304.

Savini 1914
Savini, Gaetano: Per i Monumenti e per la Storia di Ravenna. Note storiche, critiche e polemiche, Ravenna 1914.

Savini 1996
Savini, Gaetano: Ravenna. Piante panoramiche, Volumi I–V (1905–1907), Ravenna 1996 (eigtl. O. O. o. J.)

Schäferdiek 2009
Schäferdiek, Knut: Die Ravennater Papyrusurkunde Tjäder 34, der Codex argenteus und die ostgotische arianische Kirche, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 120, 2009, Heft 2, 215–231.

Scharf 1996
Scharf, Ralf: Spätrömische Studien. Prosopographische Studien und quellenkritische Untersuchungen zur Geschichte des 5. Jahrhunderts n. Chr., Mannheim 1996.

Schmauder 2002
Schmauder, Michael: Oberschichtgräber und Verwahrfunde in Südosteuropa im 4. und 5. Jahrhundert. Zum Verhältnis zwischen spätantikem Reich und barbarischer Oberschicht aufgrund der archäologischen Quellen (Archaeologica Romanica 3), Bukarest 2002.

Schrenk 1995
Schrenk, Sabine: Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst (JbAC, Erg.bd. 21), Münster 1995.

Schrenk/Rexin 2007
Schrenk, Sabine/Rexin, Gerhard: Erstaunen oder Flucht? Zur Darstellung des Jordan in den spätantiken Bildern der Taufe Jesu, in: JbAC 50, 2007, 180–198.

Scuola per il restauro 2000
Scuola per il restauro del mosaico – Ravenna: Sant'Apollinare Nuovo. Esperienze di cantiere, in: Guidobaldi, Federico / Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del VI Colloquio dell'AISCOM (Venedig 1999), Ravenna 2000, 573–582.

Sennhauser 2003
Sennhauser, Hans Rudolf (Hg.): Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit, 2 Bde., München 2003.

Simonini 1969
Simonini, Augusto: Autocefalia ed esarcato in Italia, Ravenna 1969.

Simson 1948
Simson, Otto G. von: Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna, Chicago 1948.

Sivan 2011
Sivan, Hagith: Galla Placidia. The Last Roman Empress, New York 2011.

Smith 1990a
Smith, Janet Charlotte: Form and Function of the Side Chambers of Fifth- and Sixth-Century Churches in Ravenna, in: Journal of the Society of Architectural Historians 49, 1990, 181–204.

Smith 1990b
Smith, Janet Charlotte: The Side Chambers of San Giovanni Evangelista in Ravenna: Church Libraries

of the Fifth Century, in: Gesta 29, 1990, no. 1, 86–97.

Sörries 1983
Sörries, Reiner: Die Bilder der Orthodoxen im Kampf gegen den Arianismus, Frankfurt/Bern 1983.

Sottocornola 1973
Sottocornola, Franco: L'anno liturgico nei sermoni di Pietro Crisologo. Ricerca storica-critica sulla liturgia di Ravenna antica (Studia Ravennatensia I), Cesena 1973.

Spadoni/Kniffitz 2007
Spadoni, Claudio/Kniffitz, Linda (Hgg.): San Michele in Africisco e l'età giustinianea a Ravenna. Atti del convegno »La diaspora dell'arcangelo. San Michele in Africisco e l'età giustinianea« (Ravenna 2005), Mailand 2007.

Speck 1993
Speck, Paul: Theoderich und sein Hofstaat. Die Prozessionsmosaiken von Sant'Apollinare Nuovo, in: Boreas 16, 1993, 91–96.

Spinelli 1999
Spinelli, Anna: Elementi di similitudine tra la tomba di Teodorico e altre costruzioni di appannaggio regale in Asia centrale, in: Ravenna. Studi e ricerche 6/2, 1999, 75–88.

Stamatiou 1992
Stamatiou, Aristides: The Mosaic of Christ in the Episcopium of Ravenna, in: XXXIX CARB (= Seminario Internazionale di Studi su »Aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte della Lusitania, Galizia, e Asturie tra Tardoantico e Medioevo«), Ravenna 1992, 743–771.

Steigerwald 1966
Steigerwald, Gerhard: Christus als Pantokrator in der untersten Zone der Langhausmosaiken von S. Apollinare Nuovo zu Ravenna, in: Schumacher, Walter Nikolaus (Hg.): Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten (= RQS Suppl. 30), Rom/Freiburg/Wien 1966, 272–284.

Stella 1997
Stella, Eleonora Maria: »Quelle pitture ardite e disinvolte...«. Corrado Ricci fra restauro e conservazione, Ravenna 1997.

Stricevic 1959
Stricevic, Giorgio: Iconografia dei mosaici imperiali a San Vitale, in: FelRav 3a ser., fasc. 29° (LXXX), 1959, 5–27.

Stroszeck 1994
Stroszeck, Jutta: Wannen als Sarkophage, in: RM 101, 1994, 217–240.

Strube 1984
Strube, Christine: Polyeuktoskirche und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehen des Kämpferkapitells (Bayerische Akademie der Wiss., Phil.-Hist. Klasse, Abh. N.F. Heft 92), München 1984.

Suprani 2011
Suprani, Pietro: Teodorico. Le pietre del mausoleo indicano l'antica Repubblica di San Marino e i mosaici della sua basilica in Ravenna parlano di Verona e di Galeata, Ravenna o.J. (2011).

Susini 1971
Susini, Giancarlo: Il momento politico della Via Popillia, in: XVIII CARB, Ravenna 1971, 507–519.

Susini 1990
Susini, Giancarlo (Hg.): Storia di Ravenna, Bd. 1: L'evo antico, Venedig 1990.

Tabarroni 1973
Tabarroni, Giorgio: La cupola monolitica del mausoleo di Teodorico. Problemi tecnici e interpretativi, in: FelRav 4a ser., fasc. V–VI (CV–CVI), 1973, 119–142.

Tabarroni 1999
Tabarroni, Giorgio: Scienza e tecnica nel mausoleo di Teoderico, in: Ravenna. Studi e ricerche 6/2, 1999, 125–134.

Teja 2005
Teja, Ramón: Figure di imperatrici fra Oriente e Occidente, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 87–99.

Testi Rasponi 1925
Testi Rasponi, Alessandro: Il monasterium Sancti Laurentii formosi di Ravenna, in: L'Arte 28, 1925, 71–76.

Testi Rasponi 1926
Testi Rasponi, Alessandro: Analecta Ravennatia, I, Frammenti poetici di Merobaude, in: FelRav fasc. XXXI, 1926, 43–47.

Thom 2011
Thom, Sandra: Flavius Theodericus Rex. Eine Studie zur Herrschaftslegitimierung des ostgotischen Königs Theoderichs des Großen, München 2011.

Thordemann 1974–1975
Thordemann, Bengt: Il cosiddetto Palazzo di Teodorico a Ravenna – un palazzo reale longobardo?, in: OpRom 10, 1974–1975, 23–40.

Tjäder 1955
Tjäder, Jan-Olof: Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445–700, Bd. I: Papyri 1–28 (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom, 4°, XIX:1), Lund 1955.

Tjäder 1972
Tjäder, Jan-Olof: Der Codex argenteus und der Buchmeister Viliaric, in: Hagberg, Ulf Eric (Hg.): Studia gotica. Die eisenzeitlichen Verbindungen zwischen Schweden und Südosteuropa. Vorträge beim Gotensymposion im Statens Historiska Museum Stockholm (1970), Stockholm 1972, 144–164.

Tjäder 1982
Tjäder, Jan-Olof: Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445–700, Bd. II: Papyri 29–59 (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom, 4°, XIX:2), Stockholm 1982.

Toivanen 2003–2004
Toivanen, Hanna-Riitta: The Church of St Polyeuktos: Archaeology and Texts, in: Acta Byzantina Fennica 2, 2003–2004, 127–150.

Tramonti 1999
Tramonti, Stefano: Le fonti sulla classis Ravennas (I–IV sec. d. C.). Rilettura in prospettiva storico-geografica di Suetonio, Tacito e Vegezio, in: Ravenna. Studi e ricerche 6/1, 1999, 31–47.

Traversari 1985
Traversari, Ambrogio: Hodoeporicon, a cura di Vittorio Tamburini, Florenz 1985.

Tura 1915
Tura, Giuseppe: A proposito dell'abside di S. Apollinare Nuovo, in: FelRav fasc. XVII, 1915, 867–871.

Uggeri 1998
Uggeri, Giovanni: Il nodo itinerario di Ravenna in età romana, in: XLIII CARB = Seminario internazionale di studi sul tema: »Ricerche di Archeologia e Topografia« in memoria del Prof. Nereo Alfieri (Ravenna 1997), Ravenna 1998, 887–910.

Ugolini 1974
Ugolini, Sonia: Le tavolette eburnee della fronte del bancale della cattedra di Massimiano, in: FelRav 4a ser., fasc. 7–8 (CVII–CVIII), 1974, 169–191.

Urbano 2005
Urbano, Arthur: Donation, Dedication, and Damnatio Memoriae. The Catholic Reconciliation of Ravenna and the Church of Sant'Apollinare Nuovo, in: Journal of Early Christian Studies 13, 2005, 71–110.

Valenti Zucchini/Bucci/Olivieri Farioli 1968
Valenti Zucchini, Giselda/Bucci, Mileda: »Corpus« della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, Bd. II: I sarcofagi a figure e a carattere simboliche. Introduzione di Raffaella Olivieri Farioli, Rom 1968.

Vasina 2005
Vasina, Augusto: Ravenna e la renovatio imperii ottoniana, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. I, 135–154.

Veggiani 1976
Veggiani, Antonio: Le variazioni della linea di costa del Ravennate dall'età preromana al medioevo, in: XXIII CARB (Ravenna 1976), Faenza 1976, 331–344.

Ventura 2000
Ventura, Annalisa: Stucchi inediti dagli scavi della basilica della Ca' Bianca presso Classe (Ra), in: Ravenna. Studi e ricerche 7/1, 2000, 191–202.

Venturini 2003
Venturini, Sandro: Stratigrafia ed evoluzione paleoambientale di uno scavo archeologico nel parco di Teodorico a Ravenna, in: Ravenna. Studi e ricerche 10/2, 2003, 105–128.

Verhoeven 2011
Verhoeven, Mariëtte: The Early Christian Monuments of Ravenna: Transformations and Memory, Turnhout 2011.

Vernia 2005
Vernia, Barbara: L'arredo liturgico della basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, in: Rizzardi 2005a, 363–389.

Vernia 2007
Vernia, Barbara: Le strutture murarie negli edifici di culto di Ravenna dall'età placidiana alla costruzione de San Michele in Africisco, in: Spadoni/Kniffitz 2007, 244–251.

Vernia 2009
Vernia, Barbara: Leggere i muri. Analisi degli edifici di culto nella Ravenna del V secolo d.C., Bologna 2009.

Verzone 1938
Verzone, Paolo: S. Salvatore di Ravenna, in: Palladio 2, 1938, 201–214.

Verzone 1962
Verzone, Paolo: La demolizione dei palazzi imperiali di Roma e di Ravenna nel quadro delle nuove forze politiche del sec. VIII, in: Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962, 77–80.

Verzone 1966
Verzone, Paolo: Ipotesi di topografia ravennate, in: XIII CARB, Ravenna 1966, 433–443.

Vespignani 2005
Vespignani, Giorgio: Il circo di Ravenna regia civitatis (secc. V–X), in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. II, 1133–1142.

Volbach 1978
Volbach, Wolfgang Fritz: Avori delle capitali tardoantiche, in: XXV CARB, Ravenna 1978, 265–289.

Ward-Perkins 1984
Ward-Perkins, Bryan: From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy, AD 300–850, Oxford 1984.

Warland 2002
Warland, Rainer: Strategien der Vergegenwärtigung. Zum Verhältnis von Kunst und Liturgie in frühbyzantinischer Zeit, in: Bock, Nicolas et alii (Hgg.): Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age. Actes du colloque de 3e Cycle Romand de Lettres (Lausanne/Fribourg 2000), Rom 2002, 277–299.

Warner 2006
Warner, David A.: The Representation of Empire: Otto I at Ravenna, in: Weiler, Björn/MacLean, Simon (Hgg.): Representation of Power in Medieval Germany 800–1500, Turnhout 2006, 121–140.

Weis 1966
Weis, Adolf: Der römische Schöpfungszyklus des 5. Jahrhunderts im Tricli-

nium Neons zu Ravenna, in: Schumacher, Walter Nikolaus (Hg.): Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten (= RQS Suppl. 30), Rom/Freiburg/Wien 1966, 300–316.

Wessel 1959
Wessel, Klaus: San Vitale in Ravenna. Ein Bau Theoderichs des Großen? Zu alten und neuen Thesen, in: ZfKG 22,1959, Heft 3, 201–251.

Wharton 1987
Wharton, Annabel Jane: Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna, in: ArtBull 69, 1987, no. 3, 358–375.

Wiemer 2007
Wiemer, Hans-Ulrich: Theoderich der Große und das ostgotische Italien, in: Meier, Mischa (Hg.): Sie schufen Europa. Historische Porträts von Konstantin bis Karl dem Großen, München 2007, 156–175.

Wiemer 2012
Wiemer, Hans-Ulrich: Die Goten in Italien. Wandlungen und Zerfall einer Gewaltgemeinschaft, in: Historische Zeitschrift 296, 2013, Nr. 3, 593-628.

Wilpert 1916
Wilpert, Joseph: Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII Jahrhundert, Bd. 1, Freiburg 1916.

Wisskirchen 1991
Wisskirchen, Rotraut: Leo III und die Mosaikprogramme von S. Apollinare in Classe in Ravenna und SS. Nereo ed Achilleo in Rom, in: JbAC 34, 1991, 139–151.

Wisskirchen 1993
Wisskirchen, Rotraut: Zum Medaillon im Kuppelmosaik des Orthodoxenbaptisteriums, in: JbAC 36, 1993, 164–170.

Wood 2007
Wood, Ian: Theoderic's monuments in Ravenna, in: Barnish, Sam J./Marazzi, Federico (Hgg.): The Ostrogoths from the Migration Period to the Sixth Century: An Ethnographic Perspective, Woodbridge 2007, 249–263.

Wolfram (1979) 1990
Wolfram, Herwig: Die Goten. Von den Anfängen bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts. Entwurf einer historischen Ethnographie, München 1990 (3. Aufl.)

Zaffagnini 1965a
Zaffagnini, Giulia Maria: La Basilica Ursiana di Ravenna, in: FelRav 3a ser., fasc. 40° (XCI), 1965, 5–76.

Zaffagnini 1965b
Zaffagnini, Giulia Maria: La Basilica Ursiana di Ravenna. Suppelletili, ornamenti, arredi sacri, in: FelRav 3a ser., fasc. 41° (XCII), 1965, 69–103.

Zaffagnini 1970
Zaffagnini, Luigi: Il portus Augusti e la viabilità terrestre della fascia costiera romagnola dall'epoca romana a quella bizantina, in: FelRav 4a ser., fasc. I (CI), 1970, 39–94.

Zangara 2000
Zangara, Vincenza: Una predicazione alla presenza dei principi: la chiesa di Ravenna nella prima metà del sec. V, in: Antiquité tardive 8, 2000, 265–304.

Zancanaro 2001
Zancanaro, Caterina: Il complesso basilicale di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, il restauro della basilica, un museo, una sala polivalente e un centro di accoglienza, in: Paesaggio urbano 10, 2001, No. 3, 68–71.

Zanotti 1999
Zanotti, Gino: I Francescani a Ravenna. Dai tempi di Dante da oggi, Ravenna 1999.

Zanotto 2000
Zanotto, Rita: Riesame iconografico di un pannello del ciclo cristologico in Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna, in: Guidobaldi, Federico/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del VI Colloquio dell'AISCOM (Venedig 1999), Ravenna 2000, 659–668.

Zanotto 2005
Zanotto, Rita: La chiesa di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, in: Rizzardi 2005a, 351–361.

Zanotto 2007a
Zanotto, Rita: Vetusta servare. I reimpieghi di scultura architettonico-decorativa a Ravenna e nel ravennate tra tarda antichità e alto medioevo, Ravenna 2007.

Zanotto 2007b
Zanotto, Rita: L'iconografia delle immagini maiestatiche de Cristo e Maria in S. Apollinare Nuovo a Ravenna. Tra teologia, liturgia e modelli aulichi costantinopolitani, in: Angelelli, Claudia/Paribeni, Andrea (Hgg.): Atti del XII Colloquio dell'AISCOM (Padua/Brescia 2006), Tivoli 2007, 489–495.

Zimmermann 1944 (1967)
Zimmermann, Odo John: The late Latin vocabulary of the Variae of Cassiodorus, Washington 1944 (Hildesheim 1967).

Zirardini 1908–1909
Zirardini, Antonio: De antiquis sacris Ravennae aedificiis – Liber posthumus/Degli antichi edifizi sacri di Ravenna – Libro postumo, Ravenna 1908–1909.

Zurutuza/Botolla 2005
Zurutuza, Hugo/Botolla, Horacio: La diocesi di Ravenna al tempo di Gregorio Magno: Il vescovo Marinianus, in: Atti XVII CISAM 2005, Bd. II, 1151–1159.

Abbildungsnachweis

Albertini, G.: 200
Augenti/Bertelli 2006: 16, 155
Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Foto: J. Liepe, 1992): 195
Bustacchini, G. (Ravenna. Die Mosaikhauptstadt [1996]): 145
Cleveland Museum of Art (John L. Severance Fund 1948.25): 182
Codex Argenteus Upsaliensis, Faksimile (1927): 92
David, Massimiliano/Civiletti, Jean-Pierre: 58 unten
Deichmann 1958: 120, 129
Deichmann 1974: 6, 26, 49
Deichmann 1989: 37, 40 (mit Zusätzen von D. Hoesli), 58 oben
Hoesli, D.: 1, 17 (nach Fasold et alii 2004), 50 (nach Deichmann 1976b), 67 (nach Deichmann 1976b), 103 (nach Deichmann 1976b), 117 (nach Deichmann 1969), 118, 119, 124 (nach Deichmann 1976b), 133 (nach Bermond Montanari 1983a), 158 (nach Deichmann 1976b), 173 (nach Deichmann 1989), 96 (nach Deichmann 1976b)
Iannucci/Fiori/Muscolino 1992: 188
I Goti (Ausst.-Kat. Mailand 1994): vordere Umschlagklappe innen
Jäggi, C.: vordere Umschlagklappe außen, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 12, 18, 21, 22, 23, 25, 30, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 41–48, 51–53, 55, 59–66, 68–88, 90, 96, 98–102, 104–116, 122, 123, 125–128, 130-132, 134–141, 144, 148–151, 153, 154, 156, 157, 159–163, 165–172, 174–181, 183-187, 189-194, 201, 203, hintere Umschlagklappe außen
Kent, P. J. C. (Roman Coins [1978]): 14, 15
Korres 1997: 142
Mauro 2001: 9
Montevecchi 2004: 152
Paris, RMN: 13 (RMN-Grand Palais [musée du Louvre] 93-003300 CE)
Ravenna, Museo Arcivescovile: 24, 27, 28, 29, 31, 34, 91, 146, 147, 198, 199, 202, 204
Ravenna, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici (Museo Nazionale): 11 (SBAP-RA-AFS 4-R-24), 19 (SBAP-RA-AFS 1-O-13), 20 (SBAP-RA-AFS 004608), 54 (SBAP-RA-AFS 004614), 89 (SBAP-RA-AFS 004605), 93 (SBAP-RA-AFSd 37741), 94 (SBAP-RA-AFS 004610), 95 (SBAP-RA-AFS 1-K-35), 97 (SBAP-RA-AFS 004613), 164 (SBAP-RA-AFS 003055), 197 (SBAP-RA-AFS 001780)
Rizzardi 1996: 56
Suprani 2011: 143
Untermann, M. (Architektur im frühen Mittelalter [2006]): 7

Register



Im Programm des Verlags sind außerdem lieferbar:

Jutta Dresken-Weiland
Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna
Bild und Bedeutung
ISBN 978-3-7954-3024-5

Hugo Brandenburg
Die frühchristlichen Kirchen in Rom
vom 4. bis zum 7. Jahrhundert
ISBN 978-3-7954-2200-4

Alberta Campitelli, Roberto Cassanelli, Massimiliano David, Christoph Luitpold Frommel, Vittorio Franchetti Pardo, Gilles Sauron, Gerhard Wiedmann
Rom von oben
Stadtgestaltung von der Antike bis zur Gegenwart
ISBN 978-3-7954-2759-7

